

**Número
de Aniversário**

12

Cr\$ 6,00

Luis Melodia

Nara Leão

Raul Seixas

Bixo da Seda

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

R A C K

jornal de música

JANIS

JOPLIN

Duke Ellington

Miles Davis

**Rock
Alemão**

**Blues
Inglês**

Exclusivo
entrevista com
Rick Wakeman



SAIA NA FRENTE COM A MÁQUINA DO SOM !



RÁDIO
EXCELSIOR
SÃO PAULO

ondas médias - 670 kHz
ondas curtas - 31 mts. - 9.585 kHz

NB A melhor programação de FM também está
na Rádio Excelsior (90.5 MHz).

OS DISCOS

- ★ Big Brother & The Holding Company (Mainstream/London, agosto 1967; BR, CBS, 1972)
- ★ Cheap Thrills (CBS, agosto 1966; BR, CBS, 1969)
- ★ I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama (CBS, novembro 1969; BR, CBS, 1970)
- ★ Pearl (CBS, novembro 1971; BR, CBS, 1971)
- ★ In Concert (duplo; CBS, julho 1972; BR, CBS, 1972)
- ★ Greatest Hits (CBS, 1973)
- ★ Janis (duplo; trilha do filme; CBS, 1974; BR, CBS, 1975)



NESTE NÚMERO:

RAAA

Biografia	pg. 3
Blues inglês	pg. 10
Opinião	pg. 15
Rock em letras	pg. 16
Rick Wakeman	pg. 20
Certas	pg. 22

Jornal de música

Imprensa	pg. 1
Diário de Sade	pg. 4
Raul Seixas	pg. 6
Luís Melodia	pg. 6
Rock Alameda	pg. 8
Luiz Carlos Maciel	pg. 10
Ezequiel Neves	pg. 12
Nara Leão	pg. 13
Humor	pg. 15

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor: Târik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiano, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Târik de Souza.
Arte: Diter Stein (ilustração), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Ceruso, Luis Trindade, Patchô.
Fotografia: Tânia Quaranta, Walter Ghelmen
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Hentil, Roberto Moore, João Hurgis, José Márcio Penido
Distribuição: Superbancas Ltda. — Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 — SP: Rua Guaranês, 242, tel.: 33-5538
Composição e Impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 408 — Rio
 Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 — P.209/73
Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Leitão, 148 — CEP 05414 — tel.: 80-9853
Estado por

Maracatu Editora Rua de Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — CEP 20.006 — tel.: 252-6980
 Rio de Janeiro, RJ.



★ ★ ★ ★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★ ★ ★ ★

JANIS JOPLIN

A Sra. Dorothy Joplin pessoalmente quis tirar a fotografia: sua filha mais velha, Janis Lyn, estava fazendo sete anos, e tinha convidado suas coleguinhas do grupo de bandeirantes para uma festa com bolo e sorvete. Janis, cabelo louro quase branco, olhos acinzentados, era uma garota linda, talvez a mais linda de todas, corada, robusta. Era quieta, retraída, disciplinada, atenta, inteligentíssima. Um amor de criança, talvez só um pouco tímida demais, mas enfim essa era uma das características de quem, como ela, tinha nascido sob o pesado signo de Capricórnio, a 19 de janeiro de 1943. Mas, para uma garota, especialmente para uma garota da classe média texana, ser reservada era, na verdade, uma virtude de ouro.

A Sra. Joplin arrumou o grupo. Todas uniformizadas, sorrindo, Janis lá atrás, olhos baixos. E então, de repente, na hora de bater a foto, ela correu para frente do grupo e fez uma reverência. É assim que a foto está, até hoje, na sala de estar da confortável casa de Seth e Dorothy Joplin, em Port Arthur, Texas: Janis sorrindo, zombeteira, na frente das colegas, ao mesmo tempo exigindo e gozando um lugar de destaque, um primeiro plano. "Esta foi a única vez que Janis fez algo excepcional em sua infância", a Sra. Joplin recorda. "Ela era muito quieta e obediente e aplicada no colégio, sempre querendo se superar". Janis também se lembraria desses tempos: "Quando eu era garota tudo estava certo, tudo estava bem. E aí, de repente, tudo calou".

A raiz do canto de Janis Joplin não está propriamente na música. Está nos blues, isto é, na vida. A raiz do canto blue é a vida. Para Janis, é Port Arthur, sua incrível mediocridade, o calor abafado dos dias de verão, o cheiro das refinarias de petróleo, o horizonte estreito de uma cidade média, onde todos, exceto os pretos e mestiços que desciam da Louisiana à procura de trabalho nas refinarias, eram classe média, com renda média e interesses medíocres. "Em Port Arthur todos tem de ser iguais, pensar e fazer as mesmas coisas", lembra uma antiga colega de escola. "Você não pode ser diferente em Port Arthur, a cidade não toleraria isso." Janis sentiu isso



muito cedo. Não em casa: para uma família texana, até que os Joplins eram bem liberais. O Sr. Joplin, funcionário médio da Texaco, era o que Janis chamou de "intellectual enrustido", um homem com interesses mais amplos, um liberal americano. A Sra. Joplin era uma mulher enérgica, ativa, trabalhava fora como secretária executiva. Os dois gostavam de conviver com os filhos, conversar com eles (Janis mais dois irmãos mais moços, Laura e Michael). O choque foi entre Janis e Port Arthur.

Para Port Arthur, Janis começou a ficar incômoda. Primeiro, porque, com a chegada da adolescência, ficou muito feia: espinhas, cabelos ásperos, gorda. Uma dama do sul tem de ser bonita, suave, quieta. Os colegas rejeitavam Janis porque ela era feia, e ela respondia com agressividade. Maus modos. Depois, Janis pensava. Pensava além do mundo estreito da cidade, além dos limites do bom comportamento que uma garota texana deve ter. Janis lia muito, lia de tudo: política, arte, filosofia. Com 12 anos ela teve a audácia de se dizer a favor da integração racial, em plena sala de aula. "A partir daí tinha sempre um grupo de garotos atrás dela

viando e gritando que ela era amante dos crioulos", lembra uma antiga amiga. Com cerca de 14 anos, ela se perguntava com insistência porque não conseguia ser como suas colegas, porque não podia fazer o que os rapazes faziam, jogar sinuca, beber nos bares de Louisiana, tocar violão e cantar nas praias do Rio Neches até de madrugada. Se era feia, mal educada e estúpida ela não tinha nada a perder. Não seria uma bela garota texana. Seria um dos rapazes.

"No começo a gente não queria saber dela. Depois a gente passou a achar engraçado o jeito dela, os palavrões que ela dizia. Ela era barra pesada até para nós. Depois ela não chateava, a gente podia dizer e fazer qualquer coisa na frente dela que ela não ligava. Ela era um de nós. Ela era o bobo da corte", recorda Jim Langdon, um dos rapazes. Foi com o grupo de Langdon que Janis começou a se interessar por música. Antes ela expressava seus conflitos e suas dúvidas na pintura, e estava mesmo decidida a ser uma artista plástica. Mas os garotos ouviam música. Era o final da década de 50: o rock and roll estava quase morto. Quem era "por dentro" ouvia jazz e mú-

Cont. na pág. seguinte.



Com 10 anos



Na formatura



Port Arthur

sica folk. Foi por aí que Janis começou seu aprendizado musical. O lado técnico, digamos assim.

"A gente escutava muito jazz, lá em Port Arthur. Um dia eu achei um disco de Odetta numa loja de lá. Eu comprei o disco e curti muito, eu tocava o disco em todas as festas que a gente ia. Odetta cantava canções folclóricas, tinha uma voz muito clara, sabe como é? E um dia um amigo me falou de Leadbelly, de como ele era um cara incrível na linha country dos blues, e eu me liguei em Leadbelly e fui procurando todos os discos dele. Em casa eu ficava ouvindo Odetta e Leadbelly, lendo muito sobre música e poesia, aprendendo aquelas canções, tentando imitar. Aí um dia a gente tinha ido curtir na praia — a gente ia para uma torre de vigia abandonada, levava cerveja e coca cola e ficava lá, tocando e conversando, até o dia nascer — então a gente estava nessa torre, e eu estava meio alta e disse: Eu sei cantar. E os caras disseram: Corta essa, Janis. Mas eu insisti, e comecei a cantar igualzinho a Odetta. Os caras vibraram".

Por enquanto, era só isso, um canto, uma habilidade, mais uma credencial para torná-la querida entre os rapazes. Ainda não eram os blues.

Os blues começam a partir de 1960. Janis se forma na High School, e tenta uma carreira tranquila como estudante de arte na Universidade de Lamar, em Beaumont, vizinha de Port Arthur. Tentou também um curso de secretariado na Universidade de Port Arthur. Mas já

estava marcada. Continuava feia e sem modos elegantes. Continuava praguejando, bebendo muito e saindo em turnês de rapazes. Dizia-se que tinha dormido com todos os homens disponíveis de Port Arthur e Beaumont. E com algumas meninas, também. Em parte era verdade. Era preciso tudo isso, mais correrias de carro pela madrugada, mais brigas nos bares infectos da fronteira, mais apostas de sinuca e as primeiras drogas a chegar ao Texas para encher a solidão de Janis, a emoção dispersa e estilhaçada em todos os sentidos. "Existem sempre os casais. Existe Jack e Nova, Jim e Kitty, mas só existe uma Janis". Ela dizia isso rindo, como aliás sempre riu de tudo, a vida toda.

Janis estava pronta para os blues e para a estrada, consequência e apostolado dos blues. Os dois vieram naturalmente. "Eu lia muito sobre jazz e blues, e sobre Leadbelly, e um nome que pintava sempre era o de Bessie Smith, diziam que ela era maravilhosa e tudo. Eu fiquei curiosa, comprei uns discos dela. E então, BAM, aquilo me atingiu. Como aquela mulher cantava, como ela GRITAVA tudo aquilo que eu estava sentindo... Aí eu comecei a cantar imitando Bessie Smith. Copiava mesmo. Mas eu também não fazia força, eu não dizia a mim mesma: Agora vou cantar assim. Eu só era. Minha voz era. Quando eu abria a boca já saía assim".

Para a estrada foram seus próprios pais que mandaram, sentindo que, se houvesse uma chance para Janis, ela estaria longe

do clima sufocante de uma Port Arthur que cada vez a segregava mais. Com um dinheiro que tinham posto de parte, o Sr. e a Sra. Joplin mandaram Janis fazer um curso de verão em Los Angeles. Sua primeira moradia foi a casa de uma parenta. Mas logo ela se mudou para um apartamento próprio e, pouco depois, para um quartinho no miserável bairro de Venice, na North Beach, a região habitada pelos derradeiros beatniks. "Eu sabia que tinha de sair. Eu li uma coisa sobre Jack Kerouac (1) no Time, esse foi o único jeito que eu tive de saber sobre ele. Eu vi que tinha de ir embora. O que há em Port Arthur? Não, há ninguém em Port Arthur. O Texas é um lugar legal para quem quer se estabelecer, viver bem quietinho. Não é um lugar para gente estranha como eu". No entanto ela voltaria ainda três vezes a Port Arthur no decorrer dessa turbulenta fase de estrada que vai de 61 a 65. Cada vez que ela retornava, era para tentar se estabelecer e ser bem quietinha, esforços desesperados para exorcizar seus demônios particulares no ar úmido e tedioso de Port Arthur. Mas era impossível. Como seu irmão de sangue, Jimi Hendrix, Janis estava marcada.

Aprendeu a tomar bolinhas e a se aplicar em Venice, aprendeu a ganhar a vida cantando blues em Austin. Tomou

(1) Romancista americano, autor de *On The Road*, a primeira obra de fôlego a abordar a beat generation, a vida errante, na estrada.

PIONEER



Com 16 anos, cantora de Folk



"Comecei a cantar imitando Bessie Smith. Copiava mesmo. Mas, eu também não fazia força.

Quando abri a boca já saiu assim. Eu queria ser uma pessoa comum, uma pessoa da rua, uma pessoa qualquer. Blues é querer uma coisa que você não tem. Ficou como um desabafo: eu sofro, eu estou ferida. Eu choro."

heróina pela primeira vez em Nova York, traficou drogas pela primeira vez em San Francisco. O que estava procurando, perseguindo? "Eu queria ser uma pessoa comum, uma pessoa da rua, uma pessoa qualquer". Sua voz ia ficando densa, tensa, mais parecida e mais diferente da de Bessie Smith. Janis cantava os mesmos blues: "Se você não quer nada, se se conforma, você não sente dor, sofrimento. Blues é querer uma coisa que você não tem". Cantava esses e outros blues, os blues de sua geração, da década de 60. "Nos anos 50 só o que importava era cantar bonitinho, certinho. Agora é diferente. Cantar os blues ficou como um desabafo, eu ali podendo gritar e dizer para as pessoas: Eu sofro, eu estou ferida, eu choro".

Da segunda vez que voltou a Port Arthur, Janis se recuperava de uma longa temporada de dependência de anfetaminas. Procurou ajuda psiquiátrica, precisava desesperadamente de aceitação e respeito. Inscreveu-se na Universidade do Texas, tentou trabalhar como garçom. Na festa de conclusão do curso, recebeu um título: O Homem Mais Feio do Campus. Sem se despedir de ninguém, foi para San Francisco repetir mais uma vez: Eu sofro, eu estou ferida, eu choro.

Os azes começavam a mudar em San Francisco, e Janis gostava disso. "Todo mundo era freak, lá. Ninguém ria de mim". Janis vivia em North Beach, dormindo na casa de uma e outra pessoa, ganhando dinheiro com empregos temporários e venda de drogas, ganhando cerveja nos botecos com seus blues. Quase não tinha o que comer, mas não fazia muita diferença para quem vivia encharcada de speed. "Você é um derrotado se não sabe transar a droga", recorda Chet Helms, amigo de Janis. "Janis foi derrotada desde o início".

Derrotada e trêmula, Janis voltou mais uma vez a Port Arthur. Agora, ela dizia, era definitivo. Ia se casar, ela dizia a seus pais, seu noivo, um cara que ela conheceu em San Francisco, viria pedir sua mão oficialmente. Janis abandonou os colares e blue jeans, a bebida, prendeu os cabelos num coque. Começou a fazer psicoterapia e queria deixar de cantar. "Para Janis não havia meio termo. Ou ela era uma pessoa totalmente submissa ao comportamento de Port Arthur ou era uma selvagem",

informa Bernard Garritano, seu psicoterapeuta. "Eu queria mostrar a ela que cantar podia ser um bom meio de expressar sua criatividade, mas para ela cantar significava se envolver de novo com drogas. E ela me dizia que tinha medo de que as drogas a matassem".

O noivo de Janis nunca apareceu; mais tarde ela saberia que ele tinha fugido para o Canadá, onde aliás era contrabandista de entorpecentes. Quem veio a Port Arthur foi um outro tipo de emissário: Travis Rivers, um conhecido dos tempos de San Francisco. Ele vinha com um convite de Chet Helms: queria que Janis fosse cantar com uma banda recém formada, a Big Brother & Holding Company. San Francisco mudara muito, ele dizia, e agora havia um novo tipo de música e de vida na cidade que ia mudar o mundo todo. Aquela transação livre e alucinada de North Beach tomara conta de toda a cidade. Havia grupos eletrificados fazendo um som novo, um blues elétrico. E, Chet dizia, só Janis podia cantar essa nova música.

Algum tempo depois, ela dizia que aceitou o convite de Chet e Travis porque "eu não ia pra cama com ninguém há mais de 7 meses, e o Travis era ótimo, foi logo me agarrando". Mas esse parece ser só um lado da verdade. Porque Janis, a caminho de San Francisco, escreveu a uma amiga: "Estou indo para San Francisco, meu Deus, estão tão excitada! Vou cantar num grupo de blues elétrico de lá. Vou cantar mesmo, profissionalmente. Estou com muito medo, mas todos acham



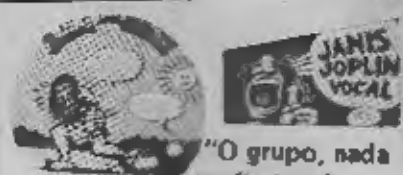
que eu devo ir. Me diga, não é maravilhoso?" Travis podia ser incrível na cama — e isso decerto ajudou, pelos padrões difusos de Janis — mas na verdade ela só estava esperando esse convite para deixar o pêndulo oscilar mais uma vez para o outro lado. "Não há meio termo para Janis", dissera o Dr. Giarritano. Ela havia fracassado mais uma vez na tentativa de ser uma bela, serena, sossegada garota do Texas. Seria selvagem de novo. Seus demônios a esperavam na estrada, nos blues, em San Francisco. Era a derradeira batalha.

Janis foi uma decepção para os jovens músicos do Big Brother: Dave Getz, o baterista, James Gurley e Sam Andrew, guitarristas, e Peter Albin, baixista, esperavam uma menina linda, sexy, fluorecente, uma rock star. Janis, ao chegar em San Francisco no verão de 66, ainda era a quase perfeita texana, só que desleixada e com um ar maluco. Mas quando começou a cantar tudo entrou em seus lugares. Tudo explodiu. "Eu explodi. Eu cantava só blues, quase paro, sem acompanhamento, às vezes só com a minha gaita", diz Janis. "Quando eu senti aquele ritmo atrás de mim, e a eletricidade toda... cara, eu explodi". "Antes de Janis nós vivíamos só curtindo, não sabíamos para onde nossa música ia. A gente fazia som espacial, sabe como é?", explicou Sam Andrew. "A gente queria duas cantoras pra fazer um som parecido com o do Jefferson Airplane. Mas quando Janis chegou e começou a brilhar, cantar, com aquele vozerio todo... a gente teve de mudar nossos planos. Janis foi nosso catalizador. Ela nos trouxe de volta à terra".

Janis foi morar com o pessoal do Big Brother numa comunidade rural, em Lagunitas. Lá, ela aprendeu um novo código que podia fazê-la ser aceita e compreendida sem precisar ser uma boa texana: aprendeu a usar rendas, flores, correntes, a deixar o cabelo solto, a usar perfume de patchouli. Era assim que se vestiam e se portavam as garotas de San Francisco, as garotas da flower revolution. Janis achou fácil ser uma delas. Ela não seria só uma delas: seria a rainha de todas, usando tudo em excesso, explodindo em plumas e cores toda sua alma cigana, forjada na estrada. Em Lagunitas, Janis aprendeu como ser aceita, mas não como ser amada. Como em Port Arthur, havia Sam e sua garota, Dave e sua garota, Pete e sua garota. E só Janis. Que transava com todos, é claro, ela era tão livre... Justamente, ela era livre demais, ou melhor, era sozinha. Para enfrentar seu primeiro demônio, Janis sucumbiu ao segundo: as drogas. Não as psicodélicas, que embalavam as crianças das flores. "Essas drogas aí eu não gosto", ela dizia,



Com o Big Brother



"O grupo, nada profissional, era pura curtição, barulho. E Janis Joplin, era só eletricidade, uma figura estranhíssima, toda vestida de tafetá, cheirando a patchouli. Era demais até para a louca San Francisco."

"porque me fazem pensar. Eu prefiro esquecer". Janis voltou à bebida, às anfetaminas e, pouco a pouco, à heroína. Tudo junto.

Conjurados os demônios, estava feita a magia: o canto de Janis estourou San Francisco, estilizando o ar nas festas comunitárias dos parques, os be-ins do verão e do outono de 66, os concertos livres dos primeiros hippies. "Era até demais", recorda Nick Gravenites, que depois tocou com a segunda formação do Big Brother. "O grupo não era nada profissional, era pura curtição, barulho. E Janis era só eletricidade, uma figura estranhíssima, toda vestida de tafetá, cheirando a patchouli, era demais até para San Francisco".

Se era demais para San Francisco, Janis só tinha que transbordar. Foi quando veio o Festival de Monterey. A primeira onda do movimento que seria conhecido como hippie estava se



diluindo. As associações espontâneas de curtidores começavam a querer se profissionalizar — inclusive o Big Brother, que já havia gravado um disco para um selo obscuro de Chicago. A maioria silenciosa da América voltava os olhos para aquilo, aquele barulho colorido que tinha sido feito de seus mais belos e promissores filhos. E o sistema começava a pensar num jeito de capitalizar aquela energia formidável.

Foi para descobrir novos talentos que o empresário Albert Grossman, o big boss de Nova York, o manager do Bob Dylan, foi a Monterey. Apesar do apocalipse do Who, apesar do fogo de Hendrix, ele não se deixara impressionar até a tarde do último dia. Foi quando o Big Brother entrou em cena, um bando de freaks atrapalhados com aquele excesso de tecnologia espalhado pelo palco. Foi quando entrou Janis, vestida de lamê, sapatos de salto fino, dourados, cabelos ao vento, uma rainha cigana do século 20. Janis agarrou o microfone, bateu os pés, gemeu, gritou, girou os quadris, sacudiu a cabeça e incendiou o ar. Grossman viu o que estava por vir: a primeira encarnação feminina do delírio coletivo de uma geração. A primeira pessoa a incorporar definitivamente os blues ao universo dos anos 60.

"Se você quiser continuar curtindo aqui por San Francisco, você fica na sua e continua com um empresário qualquer, só para vender shows", lhe dissera Linda Gravenites, que morava com Janis nessa época. "Mas se você quiser ser uma estrela internacional, você assina com Albert Grossman". Apesar de dizer sempre que não, Janis queria ser uma estrela internacional. Era um bom substituto para o

amor, de mais nada. Era sor. paga, adúlada, mimada e adorada pelo fato de subir num palco e, como ela dizia, "fazer amor com 2 mil pessoas ao mesmo tempo". Satisfação garantida. Janis ficou com Albert Grossman.

Na verdade, era só Janis que Grossman queria. A banda, ele lhe dissera, estava atrapalhando a ascensão de sua carreira. De fato, os inocentes membros do Big Brother ficaram atrapalhados e intimidados com a parafernália do estúdio, durante a gravação do primeiro álbum realmente profissional, na CBS (o outro tinha sido feito em condições mais do que precárias e amadoras). Está patente no acetato: a estrela de **Cheap Thrills** é Janis. Janis e seu blue elétrico, **Summertime**, **Ball and Chain**, revistos e ampliados pelo mesmo sopro de liberação e desespero que inflamava a guitarra de Hendrix.

O sucesso absoluto do disco comprovou as teorias de Grossman. Com um pouco mais de insistência ele obteve o que queria: ao mesmo tempo em que **Cheap Thrills** recebia o disco de Ouro, Janis se separava do Big Brother. "Acho que nunca mais vou encontrar um grupo tão bom", ela diria, quase dois anos depois. "Eu ainda gosto muito deles, como sempre gostei. Acho que não foi culpa de ninguém. Aconteceu. A gente vivia numa atividade contínua desde que a gente explodiu. Isso é muito desgastante. Chegou uma hora em que não havia mais sinceridade no que eu cantava".

Durante um ano, entre a saída de **Cheap Thrills** e o lançamento de **Kozmic Blues**, Janis galgou resoluta e fulminantemente o posto de estrela absoluta do rock americano. Só do rock, não. De toda a América. As TVs queriam entrevistá-la, revistas chic como *Vogue* e *Harper's Bazaar* proclamavam Janis "a beleza de agora". Até o compenetrado *Newsweek* abriu suas páginas para a nova sensação, a louca, rouca, cigana estrela da América. E não só da América. Com uma breve temporada em Londres, ainda testando sua primeira banda de apoio, ela conquistou o coração, a mente e o corpo dos europeus. Com seus discos, ela conquistou o mundo. Estava feliz? "Jesus, eu acho que devo estar feliz com essa badalação toda", ela escreveu à amiga Linda Gravenites, de Nova York. "Acho mesmo que estou um pouquinho feliz. Por favor, não se grile de eu ficar assim contando vantagem sobre minhas entrevistas e tudo mais. É a única satisfação que eu realmente tenho".

Provavelmente era. Janis continuava só e despedaçada como a adolescente de Port Arthur. Baratinada e tonta como a freak de North Beach. Só que assumia integralmente seu posto de estrela, satisfação única. Caprichava nas roupas, nos



Na comunidade Leguonites

Em Monterey



enfeites. Caprichava nas respostas das entrevistas, cada vez mais violentas e repletas de palavrões. Comprou um Porsche e mandou pintá-lo com todas as cores e formas do arco íris. E se entregava a cada performance como se fosse a última. O que queriam dela, essas crianças perdidas do rock? Que ela fosse uma mãe doida, colorida, armada de plumas e Southern Comfort? Ela seria isso e muito mais: rasgaria sua alma com todos os gritos desesperados e gemidos sensuais que costumam habitar os sonhos dos adolescentes.

1969 foi um ano trabalhoso para Janis. Mas não foi um bom ano. A banda que ela conseguira reunir após muitas marchas e contramarchas, e que ela chamaria de Kozmic Blues Band (2), mostrou-se ineficiente em disco e no palco. Janis queria um grupo "bem soul, bem puxado à Motown, com aqueles metais lá no alto, me empurrando". Mas eram justamente os metais que atrapalhavam, embolando com sua voz e ocultavam seu brilho ápero. Janis recebeu um aplauso frio no Fillmore East e um princípio de via no show da Convenção da Stax/Volt (3) em Memphis. Janis estava notoriamente tensa, angustiada e preocupada: estaria indo por água abaixo até sua única fonte de satisfação? Um repórter da Rolling Stone chegou a detectar: "Tem-se a impressão que o mundo de Janis está assentado sobre uma base extremamente frágil e instável, e que ela depende exclusivamente do que acontece no campo musical, sem ter estrutura para enfrentar a máquina do sucesso".

Ele estava mais do que certo. No final de 69, Janis está um zumbi, tensa, acabada. Desfaz a Kozmic Blues num acesso de raiva. Bebe acima de qualquer expectativa, mas os amigos acham isso bom porque, eles pensam, enquanto bebe ela está longe das drogas. Engano. Mais ou menos desde o lançamento de *Cheap Thrills* Janis está inexoravelmente viciada em heroína. E continua só. Divide sempre sua confortável casa de Larpur com alguma garota e um bando de amigos, parasitas, sanguessugas. Desce e sobe a Sunset Strip

(2) A primeira formação da banda dos Kozmic Blues era Terry Clements, sax; Richard Kernode, órgão; Don Andrew, guitarra; Roy Markowitz, bateria; Terry Hensley, trumpet; e Keith Cherry, baixo. Mais ou menos oito meses após, esta formação mudou para Lonnie Castille e depois Maury Baker na bateria, John Till na guitarra, Luis Garcia no trumpet e Smokey Flowers no sax.

(3) Etiqueta sedlada em Memphis, especializada em música negra, soul, rhythm'n blues e gospel. Rival comercial da Motown.



apanhando garotos que nunca se negam a transar com a mais reluzente estrela do rock de todo mundo. Mas está só. Às vezes desabafa: "Porque nenhum homem que eu gosto gosta de mim? É porisso que eu canto os blues. Porque os blues são a eterna canção da mulher sozinha, iludida, enganada, esperando..." Um amigo lhe diz que talvez sua iniciativa agressiva é que espante os homens. Mas isso ela não pode aceitar. Ela deixou de jogar esse jogo há muito tempo.

Em janeiro de 70 ela pede ajuda médica e decide abandonar o vício. Começa um tratamento com metadona, droga inofensiva que substitui a heroína no período de transição. E vem para o Brasil em fevereiro: "Eu queria ir para um lugar longe onde tivesse sol e eu pudesse me esquecer de tudo. Porque foi uma barra muito pesada. Eu era só uma garota que cantava com um bando de amigos. E de repente virar... sei lá... uma estrela cheia de responsabilidades, tendo de selecionar músicos, fazer arranjos, essas coisas. Acho que não sei ser uma grande artista. Só sei curtir. Mas eu nem consegui descansar no Brasil. Eu ficava na praia só pensando em música, em arranjos, com a cabeça cheia disso. Desconfio que não dá pra deixar de pensar em música. Ela já está dentro de mim".

Tudo já estava dentro dela. Pouco depois ela diria: "Como posso falar do meu canto, se estou dentro dele?" Tudo já era uma só coisa, Janis se alimentando de seu próprio sofrimento, de sua angústia, dos blues, num perpétuo feedback. Em algum lugar o círculo tinha de se romper, mas



"Porque nenhum homem que eu gosto gosta de mim? É por isso que eu canto os blues. Porque os blues são a eterna canção da mulher sozinha, iludida, enganada, esperando... 'Acho que não sei ser uma grande artista. Só curtir. Como falar do meu canto, se estou dentro dele?'"

ninguém podia saber bem onde, e quando, e como.

De volta do Brasil, tudo parecia ir bem com Janis. Mais experiente, ela conseguiu reunir uma boa banda de apoio, a Full Tilt Boogie Band (4). Estava entusiasmada como nos tempos do Big Brother: "Eles são quase todos canadenses, eu os roubei de Ronnie Hawkins (5). Eles são ótimos. Me dão o que eu preciso, que é o ritmo, lá embaixo, é o ritmo que eu pre-

(4) A Full Tilt era: John Till, guitarra; Ken Pearson, órgão; Richard Bell, piano; Brad Campbell, baixo; Clark Pierson, bateria.

(5) Guitarrista e líder do grupo The Band, que acompanhava Bob Dylan.

ciso, o solo já sou eu mesma". Com a Full Tilt ela fez quase uma tournée inteira da América, e atravessou o Canadá de costa a costa, num trem, alegre e despreocupada como um passarinho. Estava livre das drogas pesadas, ela dizia. E estava pensando até em casar: "Tudo o que uma garota precisa é um homem, baby, um bom homem que a ame sempre e a proteja de todo o mal". Não há meio termo para Janis. Ou todos os homens ou um, o absoluto, que evidentemente não existia, mas para ela bastava o sonho.

Em julho começou a gravar um álbum novo. Trabalhava com afinco, diminui a quantidade da bebida. Sua voz estava melhor, ela dizia, mais solta. De fato estava. Na fase dos Kozmic Blues ("tem de ser escrito com z, é uma piada. É doloroso demais pra ser levado a sério") Janis parecia estar caricaturando a si mesma, parodiando mecanicamente seus notáveis recursos vocais. Agora, mais segura, ela domava as emoções com a garganta, extraindo um som quase puro se não fosse tão carnal, tão visceral. Todos no estúdio estavam emocionados, os músicos principalmente. Mas havia preocupação nos escritórios de Albert Grossman: parecia que Janis tinha abandonado mesmo o tratamento médico. E, pior ainda, alguns antigos amigos de San Francisco andavam rondando o Motel Landmark, onde Janis ficava nos intervalos das gravações. Em pouco tempo as suspeitas de que ela voltara à heroína se confirmariam. Um pouco tarde demais.

Em agosto Janis e a Full Tilt fizeram uma estréia memorável em Nova York, com tumultos na platéia e todo o cortejo pomposo de imprensa, groupies, assistentes e aparelhagem que já eram de praxe na nova era superindustrializada do rock. Pouco depois, ela fez algo inesperado: voltou a Port Arthur. Queria estar presente na festa dos 10 anos de formatura da High School, dizia. Ela não havia sido convidada para a formatura, mas agora queriam sua presença na festa. E ela iria. Como vingança, e para conferir a velha ferida. Port Arthur não mudara, apesar das aparências. "Eles chamavam Janis de porca antigamente", disse uma colega, "e continuam chamando, agora. Só que entre dentes".

Em setembro Janis se preparava para dois grandes acontecimentos — o lançamento de seu terceiro álbum e o seu casamento com Seth Morgan, um jovem executivo rico de Los Angeles — quando recebeu a notícia da morte de Jimi Hendrix. Primeiro ficou deprimida: "Não vou dizer que fiquei espantada. Não fiquei. Eu conhecia Jimi. Mas por que ele? E por que antes de mim?" Depois, nervosamente animada: "A morte de Jimi



No Copacabana Palace, Rio

álbum,, transformado em "testamento vivo", documento, herança. E nas antologias, e nos filmes e fotos, a lembrança de uma figura ligada ao rock brasileiro. Mas não só por ter sido pioneiro para o Brasil. O Mito do Rock ficou também um sonho, um vago sonho como os que eram sonhados há muito tempo atrás. Quando eu nem aguento pensar. O tempo vai daqui há uns cinco anos. Porque eu comecei de música aqui no Rio de Janeiro. E aí eu vou me basear nisso, vou ter a liberdade completa que eu quero, que o rock conseguiu. Lá creio que virou Jefferson Airplane, Grateful Dead, Miles Davis, todo mundo...oooooh! Mas, posso esperar para ver o que vai acontecer lá na frente? Aqui há cinco anos. Só espero que eu esteja lá. Espero poder cantar com eles. Não preciso mais ter grana para viver. Vou ficar na última entrevista em setembro de 1974. Há cinco anos atrás. (Ans Maria Rahal)

Como na vel. p'do "seu corpo fo. cremado e as cinzas espalhadas na costa da Califórnia. De lá ficou a voz e grito por lá. Uma vez seu famoso terreno.



Rock

A HISTÓRIA

BLUES NA INGLATERRA

Foi a decadência do rock'n'roll, em fins dos anos cinquenta, que o transformou em música pop. Não se tratava mais de uma manifestação específica do que se poderia chamar de cultura jovem, mas de mais um produto colocado no mercado musical, em pé de igualdade com os grandes lançamentos da canção popular norte-americana tradicional. Com uma diferença, porém: a música pop mostrou ser, de imediato, um fenômeno multinacional, favorecido pela crescente facilidade nas comunicações que passa a caracterizar a época, e permitindo uma manipulação mais eficiente do mercado, sem diferenças nacionais e regionais. Foi assim que, ao contrário do que acontecera nos cinquenta, o rock dos sessenta não foi mais uma criação exclusivamente norte-americana, mas um fenômeno novo, com suas origens nos dois lados do Atlântico.

Os dois grupos que anunciaram a ressurreição do rock'n'roll ao mundo, isto é, que estabeleceram as bases do rock revolucionário dos sessenta, os Beatles e os Rolling Stones, são ingleses. De fato, enquanto os businessmen das grandes gravadoras tracavam seus planos comerciais nos escritórios de Nova York, foi principalmente na costa oeste dos Estados Unidos, na Califórnia, e do



John Lennon

outro lado do Atlântico, na Inglaterra, que o beat do rock reencontrava os caminhos de uma criação musical com força e originalidade. Pode-se mesmo datar o nascimento da nova explosão e das novas formas que haveria de produzir na gravação do primeiro disco dos Beatles, no outono europeu de 1962.

Isto foi um fenômeno curioso e que merece ser estudado. A In-

glaterra não dera, até então, nenhuma contribuição importante à música popular do século XX. Suas bandas folclóricas, em estilos que sobreviviam do século XIX, não possuíam modernidade suficiente para um amplo apelo popular e só mais recentemente tem sido revalorizadas e atualizadas pelos grupos ingleses de rock contemporâneo. Nos anos cinquenta, haviam surgido artistas in-

gleses de rock'n'roll (Tommy Steele, Terry Dene, Bill Fury, Adam Faith, Cliff Richard), mas nada que pudesse ser comparado a, digamos, Elvis ou Chuck Berry. Música popular "inglesa" era uma coisa que não passava pela cabeça - e nem pelos ouvidos - de ninguém. O fato de que a Inglaterra tenha, no começo dos sessenta, se transformado em novo berço do rock'n'roll, tem motivos de ordem econômica, social e política. Esses motivos determinaram o interesse pelo blues - inicialmente o blues primitivo e, em seguida, o rhythm & blues eletrificado - que passou a dominar os jovens músicos ingleses no começo dos sessenta. Musicalmente, foi sem dívida nenhuma esse insólito florescimento do blues negro na Inglaterra branca, que deflagrou todo o enérgico movimento inglês que haveria de se estender pelos anos que se seguiriam.

A revolução do rock inglês, europeu, começa portanto com uma volta às raízes americanas, negras. Charlie Gillett, em *The Sound of the City*, observa que desde a década de vinte, havia um público minoritário na Inglaterra interessado nas formas mais antigas da música negro-norte-americana. Esse público sempre se sentia atraído por aquele estilo negro que saía de moda nos Estados

Cont. na pág. 14



Tramonto 1975

Jornal de música

الصحف الموسيقية



ARRANJO

Música e imprensa, uma equação impossível?

ROBERTO MOURA

País onde resistem vitoriosas publicações sobre esportes, auto-motivos, televisão, decoração, bordados, cachorros ou culinária, o Brasil tem desafiado e quase sempre derrotado as tentativas dos jornais e críticos musicais de consolidar aqui uma revista ou um jornal exclusivamente dedicado à música. Isto apesar de se estar silenciosamente, o quinto mercado do mundo em venda de discos.

As razões desta retração acentuam-se por um público que sabidamente consome discos pode ser onívoro nos mesmos setores em que comercialmente, a música popular está dividida no mercado brasileiro. Assim, é possível que a pouca leitura de um consumidor de samba não tenha a ver com a pouca leitura de uma corista espannamente adorida do glúter. Dessa confusão de razões, nasce a esperança de que, criando um jornal que atinge esta ou aquela fatia do mercado, os resultados serão outros. Doce ilusão. Como o comprovam, para ficar nos últimos três anos, a versão brasileira da Rolling Stone, o Círculo e o Arranjo.

ROLLING STONE, 1 ANO, 34 NÚMEROS

No fim de 1971, um inglês, Mick, se preparava para editar a Rolling Stone brasileira e procurou o jornalista Luís Carlos, convidando-o para a direção da revista. Tinha o inglês uma firma e iria pagar à matriz, nos EUA, os devidos royalties pelo envio do material e tudo mais.

O objetivo da revista, definiu-se: introduzir o rock como fenômeno cultural no Brasil. Logo no primeiro mês as permissões da matriz foram interrompidas por falta de pagamento dos



outros meios, vir um pouco do campo restrito da música.

Quanto ao uso do nome, nenhum problema. Sem royalties, a revista foi enviada com uma

do conhecimento que caracterizava bem a forma improvisada com que foi projetada e, apesar de tudo, conseguiu ficar durante um ano no mercado.

Outras barras, fora da redação, relacionadas com o rock,

Mas, quando me perguntam por que a RS não deu certo, acredito que o principal problema estivesse no reparte da distribuição. Nunca se conseguiu fazer com que a distribuidora Fernando Chaves se abastecesse melhor as bancas

que vendiam os exemplares recebidos com relativa facilidade e mandasse menos para aquelas onde o produto esboçava por falta de procura. Não havia um controle disso e, quando nos dávamos de frente com os mapas, a situação já estava consumada. Aconteceu com as assinaturas: uma banca receber vinte números e vendê-los todos no mesmo dia e, na semana seguinte, receber os mesmos vinte números enquanto outra banca, que recebia, por exemplo, quarenta e vendia dois, recebia os mesmos quarenta, o que já representava um acréscimo quase garantido de 38 números, jogados fora numa banca que não era procurada pelo público da revista.

Outros fatores, porém, influíam nos boletins de venda. A capa, entre eles.

A capa tinha um peso muito grande (tem, em geral, este tipo de publicação semi-marginal). A RS com Jarvis Lúpim na capa vendeu muito, e com Nelson Duarte também. Já a com Elvis Presley não vendeu nada. Quando o jornal deixou de ser quinzenal para ser semanal, essas bofetadas

de distribuição que recebia tudo.

Um ano, 34 números valia a pena?

Círculo que vale a pena. Foi o primeiro a ser lançado, foi o primeiro a informar o seu público. Tentava

de assuntos que nenhum órgão de imprensa ousava tratar na época. A *Rolling Stone* brasileira era um outro mundo e só no Pasquim eu vi a mesma intimidade do jornal com os leitores. Era possível perceber isso pelas cartas, pelo volume e pelos assuntos que abordavam.

De certo modo esse mundo também me interessava. Foi minha única experiência como editor. Hoje, eu não faria mais um jornal sobre rock. Agora, toco o papel histórico que caberia ao rock desempenhar já se cumpriu. O que existe hoje é a exploração comercial, da dura realidade do ontem. As contribuições que o rock tinha a dar à música contem poraneas foram dadas naquele período hoje ele apenas reafirma os pontos alcançados. Mas não é mais o gênero que se possa considerar o mais vivo e mais criativo desses anos setenta.

O jornal que eu faria agora não precisaria ser necessariamente de música. O *Kaos* um projeto que não se realizou tinha esse objetivo de não ser só de música. Mas ainda não, ele seria o principal.

Múcio, o Que Não Saiu Da Loja Um dia o velho jornalista Samuel Warner convocou Múcio Borges e este a Luiz Carlos Cabral a quem era um estudo e um projeto sobre que tipo de jornal poderia em maio de 1974 reunir maiores chances comerciais e maiores possibilidades. Estudos e projetos concluídos e apresentados. Samuel Warner optou pelo *Circo* um jornal moderno da música. Múcio ficou como uma espécie de eminência parda e Luiz Carlos Cabral se incumbiu de reunir a pessoa, e tocar o baco para frente.

abra chamou Lincoln Brum Matiel, Narciso de Almeida, Antônio Bivar, Ezequiel Neves, Okky de Souza, Co a Duha, Oacy da Costa esse amigo de vocês e outros colegas. Partimos pro *Circo*.

Samuel Warner liberou uma verba de sessenta mil cruzados para as primeiras despesas e Luiz Carlos Cabral começou a pensar na boneca e no número zero, fazendo contatos e elaborando as matérias que seriam editadas. Quando tudo se encaminhava para que o número zero saísse sem problemas e as lojas do *Circo* tremulassem tranquilas, o ex-diretor da Última Hora resolveu deitar o sarro. Múcio Cabral e Lincoln Brum no entanto, entusiasmados com o projeto e sua realização reuniram os colaboradores, explicaram a situação, propuseram uma solução coparticipativa e tudo continuou, aparentemente, como antes.

Até que saiu o número zero, com a distribuição restrita às grava-



"A Rolling Stone brasileira era um outro mundo e só no Pasquim eu vi a mesma intimidade do jornal com os leitores. Era possível perceber isso pelas cartas, pelo volume e pelos assuntos que abordavam".

doras, agências de publicidade, etc. e começou-se a pensar no número um. Lincoln Brum, que tinha se encarregado das partes comerciais do novo jornal, cuidando dos contatos com gravadoras e outros possíveis anunciantes, enfrentava vários obstáculos e dificuldades. Enquanto isso Múcio tentava soluções gráficas, prazos para pagamento de papel, impressão, e Luiz Carlos Cabral recolhia o material, que comporia o primeiro número do *Circo* que seria entregue ao público.

No dia marcado para o jornal rodar, toda a redação reunida no velho prédio da U.H. na rua Solano dos Reis, Lincoln, Múcio e Luiz Carlos discutiram (as dificuldades só tinham aumentado) e concluíram que o melhor era não começar a ter que começar enfadado e amadoristicamente. Comunicada a decisão, saímos toda a redação. Mais um sonho acabava. Sem *Circo*, nada mais res-

tava aos trapézistas, acrobatas, domadores e palhaços da imprensa canoica do que ir cantar muita freqüência.

O *Circo* e a história do que poderia ter sido conta Luiz Carlos Cabral - e não foi por culpa de toda uma estrutura que se ramifica inclusive fora das próprias empresas jornalísticas. Se não fosse a possibilidade de não contar com o apoio público, no caso, fabricantes de automóveis ou centros espíritas. Na música, esse fenômeno jamais ocorre por razões mais ou menos complexas. A gravadora de um Chico Buarque, de um Martinho da Vila, Roberto Carlos ou Clara Nunes acredita certamente que não precisa anunciar esses produtos. Não precisa porque, segundo elas, grandes órgãos de imprensa brasileira, rádio, imprensa e televisão, fazem toda a propaganda necessária ao cerco de um lançamento de qualquer um

deles. Assim o meio promocional fica garantido. Mas, se apesar dessa publicidade de graça, a gravadora resolver utilizar sua pequena verba (nenhuma gravadora, a partir mesmo desta ideologia dominante tem uma verba sequer razoável ou compatível com o número de produtos que quer lançar no mercado para divulgar determinado lançamento, como o lançamento do clipe de Chico e

evidentemente era vai voltar para órgãos de penetração de massa (a *TV Globo*, no caso). É sempre que, num descuido, aceitar o compromisso de um anúncio numa publicação menor, isto passará do terreno das relações comerciais para as pessoais, ficará assim como "uma gentileza" ou "um favor" da gravadora a aquele órgão. É evidente que nem todos os artistas são Chico e Martinho seria o caso de se perguntar por que as gravadoras não anunciam os seus divulgados.

Segundo a mentalidade das gravadoras, porém, uma reportagem na *Amiga* resolve todos os problemas. Isto faz sentido, em parte. É também em parte responsável pelas dificuldades de surgir um jornal de música no Brasil.

Uma publicação como a *Rolling Stone*, americana, ou a *Melody Maker*, inglesa, com mais de 80 páginas por semana, são possíveis por causa dos anunciantes, que ocupam até mais de 50% do espaço útil da revista. E quais são esses anunciantes senão as maiores empresas musicais do mundo anunciando produtos que comercialmente não precisariam de qualquer "reforço" promocional, como *Paul Simon*, *Yes* etc. Além das gravadoras, esses veículos de comunicação destinados exclusivamente à arte musical contam ainda com dois tipos de clientes forçes: os espetáculos, anunciando certas exceções do grupo tal, e os fabricantes de instrumentos musicais (as maiores marcas do mercado). O Brasil, que não tem uma indústria instrumental de música, possui fábricas pequenas (exceto as de violão *Graessli* ou *De Gatti*)

as músicas, um artigo de jazz, de rock, de MPB, de samba, de música...



ILUSTRE
DESCONHECIDO

BIXO DA SEDA
NOME

Bixo da Seda, um

CARLOS

Eu não sei se o Bixo da Seda é uma grande banda de rock ou a maior academia de malandragem que existe no sul do país. Elas saem da calçada, do meio das tuermas de esquema que infestam a vila do IAPI* em Porto Alegre, para subir ao palco e em outros tempos com a polícia correndo atrás, querendo saber quem eram aqueles garotos arruaceiros, príncipes da sarjeta, que nenhuma mãe queria ver pela frente mas que todas as meninas queriam, do jeito que fosse. O som deles não é muito diferente de um assalto a mão armada: impiedoso e frio, que e para deixar o espectador (ou vítima) estatelado no chão euste o rock que custar. Num show dos meninos tocá tem que bafar para ficar no chão e não perder a memória, procurando sempre desviar os olhos daqueles moleques tocando de cigarros na boca, olhar meio à la Brian Jones, caras de invocados que estão ali para botar todo mundo à nocaute, na lama, de quatra e com o coração na mão. Louco de modo para não perder os sentidos e entrar em coma porque o rock deles te leva embora mesmo. O que, convenhamos, é melhor para você. Tem blues (uma das especialidades da casa) que vão te fazer sentir esfolado do do como depois de um tempo de moto a mil por hora, um pau de arara ou um esfaqueamento em barra grossa de cachaça. Os canchais não sacam isso quando não cheios de autodefesa e acabam caindo na porta errada. Uma para um baile de debutantes ou para uma festinha de 15 anos e acabam num concerto do Bixo da Seda. Azar deles a moçada do Bixo da Seda não sabe pedir desculpas, mas em muito desses mal entendidos todos que assolam nosso rock malandro-star.

Mas quem são mesmo esses moleques? Quase esqueço de apresentar os rapazes. Mas vamos lá: são maiores marcações. Quem já queria falar numa banda chamada Liverpool que estivesse presente nos dois maiores festivais

da Globo (antes da besteira do Abertura)? Por acaso vocês conhecem uma música com o nome de "Tey Menina" que também por essa época andou tocando no Rio e São Paulo? Alguém ainda se lembra do Festival de Caxias e das promoções do Maxniklo, do Ademar e Cia Ltda? Pois é, eles transavam essas barras entre 1970 e 1973 ate que acharam que não era nada disso (e não era mesmo) e todo mundo se picou. Antes disso, ainda em Porto Alegre, eles massacraram a cidade com os shows mais loucos do mundo, quebrando clube por clube da província com um público enorme e fiel que segurava a barra pesada de todos os shows sem deixar pitar uma sujeita para os músicos.

A velha barra de tocar em clube garrafadas, brigas, poeira, gente quebrando basculante de banheiro para entrar, molhos na porta, dono do clube aos barros nandando baixar o som, e tudo isso que todo mundo já sabe e que esta registrado nesse Brasil a fora, em qualquer delegacia de subúrbio onde uma briga de um baileco foi parar. Para fugir desta regra só se for filho de papai e tiver garagem, pra ensaiar passar de ano no colégio e ganhar uma guitarra, e não isso que e mais um velho papo. Mas como diz Eric Clapton, quem pode tocar um bom blues de barriga cheia? Isso não é coragem, é força. Nessa barra a primeira formação do Bixo da Seda Edinho (bateria), Wjmi (guitarra), Marcão (baixo), F. (guitarra) e Pecos Pássaro (guitarra). O que mais fala no grupo é Foguete, por isso ele exerceu a função de acompanhando para o grupo.

...perou e se gostou por cada um e porque ...para um lado ...nada eram os ...obos, prov ...de saber que ...sendo passado para ...la ser fácil a ...sobreviver acompanhando



um ...de qualquer coisa do ...sô que a barra de banda ...fascina. Nós não queremos ...a não ser tocar juntos.

F ...de perto do Liverpool querendo ver onde esta ...estrada ...linda e sonora ...deser com os cinco meninos dentro ...de beleza e brilho. com os de honestidade e garra, e por isso mesmo sendo des ...ruída. Mas, para alegria dos mag ...grupos não ...Santu, deu a voz por ...e agora ataca de novo ...espetadora do que nunca. Em ...um convite para que eles ...num festival em Santa Catarina, num ...chamado ...O empre ...Atax de Cadro desonhou a transição e ...branca. Quase

...clínica por esgota ...juntar os me ...O sul estava ...louca, esperando ...a forma de rock ...de todos os cantos pra ...mas o atrativo ...de coisas popstars ...que estiveram presentes. ...de que Terço, R ta Lee ...de repente, noite ...muita estrela, ar ...e se anuncia uma ...com o ...da Seda estavam ...Edinho (ba ...Zé Vicente (guitarra) e ...Vera Cruz (bateria) ...na Europa e ...uma jovem ...no Rio e

Um grupo pra lá de Marrakesh

CARAMEZ



Estavam Mimi e Edinho, a tradição do apênd, a garra, a gana de tocar pra levantar uma nota e cair de Porto Alegre, sumir das dificuldades pendurando todo mundo na força.

Foi só o tempo de ouvir o nome de Bixo da Seda e ninguém entendeu mais nada. Sonos feitos com solos vindos do ago da guitarra de um menino franzinho de nome Mimi, já estavam na cara de todo mundo. Todos foram obrigados a deixar a mochila no chão, sair de dentro do sleep-bag para agarrar a ramoradainha tirando todas as encaixações da cabeça porque estava no ar um rock rápido e marcado entrando corpo a dentro sem a menor cerimônia. excitante e inesperado.

Durante mais de duas horas o

povo dançou, ruiu, ruiu e morreu com um enorme sorriso no rosto, afinal, todos estavam ouvindo rock. Todo mundo volta para Porto Alegre com um grilo na cuca, sei lá que não vale a pena continuar! Vinha vindo outro convite para um show na Praia do Leste, outro festival, onde seria uma boa oportunidade lacrar o povo do Bixo e mandar ver. Na hora, toparam e se lembraram que não tinham nada ensaiado. Novas modificações no Bixo. Mimi sobe correndo para o Rio e traz Marcão (seu Zé Vicente, que vem no ônibus pegando as posições de alguns temas para ver o que dava pra fazer no show. Tudo foi improvisado e tudo deu certo. Certo ato demais. Com um som bem mais pesado, os rocks bem afiados

o Bixo da Seda transformou a Praia do Leste no Farol numa festa inesquecível. Eles praticamente doaram todo o sangue que tinham, o público entendeu e aplaudiu os meninos loucamente. Ninguém (mesmo ataques do Rio-São Paulo) recebeu um carinho tão grande do público como os moleques. E isso salvou a pátria e abriu algumas portas para o grupo solidificando a sua existência. Era 2 de fevereiro de 1975, na mesma noite do show nasceu Cíntia, uma linda menininha de aquários filha de Edinho.

Foi a glória e o prenúncio. Em 75 as coisas começaram a ficar mais fáceis. No Teatro Arena em Porto Alegre foram organizadas rodas de Seda para os rockeiros. O Bixo foi fazer um show por lá e quase desmonta o teatro. Onde cabiam 400 pessoas haviam mais de 600 magrinhos, fora uma outra lotação que ficou pra fora e organizou um abaixo assinado pedindo mais um show para os que não assistiram. Com o Bixo as coisas são simples e o público sempre está em primeiro lugar. No ato fizeram mais e mais shows até que todos ficaram contentes. Depois vieram a série de shows no Clube de Cultura onde retornou ao grupo Marquinhos, o genial monsenhor Foguete. Foi como um copo de água. Transbordou tudo. Virou loucura, freje, rede rasgada, uma coisa ate mais numa gota de água. O Bixo da Seda está com sua formação de guerra: Edinho, magro, cabelos curtos, pele morena de índio, casado, primo de Marcão e Mimi. Um baterista de mãos cheias e bueiros vazios. Mimi, não gosta de dizer a idade, dá um braço para poder ficar um segundo no Pier do Rio de Janeiro paquerando uma cocota. gente fina que adora a boa vida, apesar de nunca ter levado essas coisas por mais de dois dias. Um guitarrista caso sério, eletrônico e com uma cara demoníaca no palco. Não para um segundo e sabe tudo o que está acontecendo durante um concerto.

Marcão, baixista, cauno, tem

uns anos de extratempo. Não fica bravo nem que incendeiem sua casa. Sujeito muito curtido com todo o mi da terra. É daqueles que comem o pão que o dabo amassou mas vai lá dizer pro cara que não está bom e não gostou mesmo. Cíndio Vera Cruz um cara estranho que faz uma guitarra criminosa, cheia de veneno que aparece nas horas mais repugnantes e que fica solando nos teus ouvidos em lamentos indescritíveis. Foi desses gurus que usou jaqueta lee e ficou sentado no muro da esguina com a tampa pensando o que fazer da vida até que resolveu ser guitarrista. Foguete, casado com filhos e tudo o mais. Um cara irracional apesar de cantar, tocar maracas, pandeiro, e falá tudo, mas tudo que lhe vai na cabeça sempre que sabe que tem um microfone na frente. Já se incomodou muito por causa disso, mas não se acomodou. São esses, em toque rápidos, os merinos que são o Bixo. Vamos deixar eles falarem com vocês.

Chega de quis a gente quer meter bronca. É fácil a gente ir pro mato e esquecer tudo, mas queremos milhões de watts no ouvido, pra mostrar o que somos pra moçada. O músico não pode mais morrer de fome, nem nós queremos o rock'n'roll apenas como palavra. Nos interessa como movimento, como mudança das coisas no Brasil que tem que mudar. Como vamos viver sem ser o que realmente somos?

A Gravadora Continental, vai gravar um Lp do Bixo da Seda. Até o fim do ano eles deverão tocar nas temporadas da Banana Progressiva em São Paulo para então no ano que vem atacarem com tudo.

***VILA DO IAPI** Um lugar meio mágico de classe média baixa que chegou a ser chamado de a Califórnia do Brasil. Ali moram os magrinhos que é como chama-se a geração rockeira do sul. Grande parte não estuda, não faz nada, mas sabe o nome do último disco do Led da última prisão de Keith Richards e essas coisas. todos

Esta é a Lei: Faze o que tu queres

(Raul Seixas, Aleister Crowley e o Novo Aeon)

ANA MARIA BAHIANA

Raul diz que estava destinado a compreender o Novo Aeon desde garoto. Ou melhor, antes mesmo de nascer. Ou melhor, destinado, não programado. "Estava lá dentro de mim esse tempo todo, entende? Então eu não podia desviar disso, já era parte de mim". Confuso? Sinto muito. Não há outro jeito de falar do mundo & ideias de Raul Seixas sem deixar passar esta magnífica, brilhante confusão que é a própria essência de seu ser.

Conheci Raul no tempo em que ele era o produtor de Jerry Adriani e ficava tomando sol aos pilotes de conjunto residencial dos jornalistas, ali no Leblon. Era amigo de uns amigos meus e parecia ao lado um menino tímido e estudioso recém-chegado à Cidade Maravilhosa. Depois teve o FIC Let Me Sing, Ouro de Tolo e Raul ficou sendo o homem-que-rua um disco-voador na-barrada-tijuca. Ai ele já era um rocker brabo e a gente conversava sobre disco voador e filosofia. Ele já dizia coisas como "é preciso enfiar na estrutura pra desmontar" e "se você vive entre os ratos tem de transar feito rato, entrar na toca". Lia Krishnamurti e falava paça em Aleister Crowley, um pirado inglês que se dizia bruxo, transou em todas as sociedades esotéricas conhecidas, saiu de todas e fundou sua própria escola ocultista. O poeta Fernando Pessoa era chapa dele, e, segundo dizem, foi o último a vê-lo antes de seu desaparecimento. La pelo

Dai quando Raul sumiu e depois voltou falando em Sociedade Alternativa eu não me espantei. A gente teve várias conversas sobre assuntos diversos, voltando sempre ao mesmo tema: rock e sociedade alternativa. Foi quando eu constatei o óbvio: Raul transava ferocemente com as coisas ocultas, e tinha desenvolvido uma especial preferência pelo pensamento de Aleister Crowley. No final de 73 eu lhe pedi um texto sobre o sucesso do filme "O Exorcista", que ele tinha visto em Nova York. Ele me mandou quatro modas filosóficas-ocultas em que havia um trecho assim: "Historicamente enquanto a Cosmogonia Mágica tentava se explicar, ele



de enfrentar uma série de aneddotos ministrados pelo sistema. Por exemplo quando determinados fenômenos tornaram-se inexplicáveis graças à evolução da ciência, surgiu a Parapsicologia, um nome estranhamente sedutor que durante muito tempo impulsionou o mundo tentando utilizar um sistema de raciocínio caduco para explicar um fenômeno potencialmente novo. Mas ao mesmo tempo, a própria sociedade criava condições para o florescimento da Cosmogonia Mágica, criando todas as outras alternativas de mudança de situação. Tudo isso prenuncia o advento da Cosmogonia Mágica, uma mudança radical do raciocínio e da civilização, aquilo que nós chamamos em nossas entrevistas de Novo Aeon.

Em 74 Raul parecia decidido a levar o Novo Aeon ao mundo de qualquer maneira. Ou melhor, através de seu álbum Gita e dos seus shows esotérico-anarquistas pelo interior do país. Ele mesmo me confessou "Sabe, não gostei de Gita. É um álbum doutrinário. Eu estava sendo um Cristo, botando para fora um Jesus que já em mim e que já me fez gostar de sofrer pelas pessoas, tentar mostrar caminhos, dar toques". Nessa época Raul era filiado à sociedade esotérica A.A. Tinha sido iniciado por um discípulo direto de Aleister Crowley, "um cara na mão de quem ele confiou o Livro da Lei, a soma toda dos princípios do Novo Aeon. Raul fazia dever de casa de magia, estava totalmente absorvido pela coisa. Uma vez eu cheguei em sua casa e ele



estava, febril, debruçado sobre um livro enorme cheio de símbolos cabalísticos, fazendo contas sem parar. Eram as tarefas, os exercícios que o tal Magister supremo passava pra ele. "Eu não culpo a ninguém. Foi eu mesmo que dei. Gata ficou doutrinário. Mas era coisa retratada na época".

Quando Raul sumiu de novo um tempo enorme e voltou com um álbum chamado justamente Novo Aeon, fiquei tomando pelo super-doutrinismo da coisa. Vou conversar com Raul, ele me conta as músicas. Não são catequéticas são claras, sarcásticas, bonitas e bem humoradas. "O Novo Aeon está no ar. A gente pode sentir, sentir o cheiro sabe como é? Não se pode fazer ou deixar de fazer nada, a gente só pode ser. No princípio era o Verbo, não é? Por estar bem consigo mesmo. Quem está bem consigo mesmo está pronto para o Novo Aeon que vai substituir essas estruturas velhas, gastas, em que vivemos há muito tempo. Pensamento nacional, cartesianismo europeu. As pessoas parecem que ficam o tempo todo querendo consertar uma velha cocha com remendos novos. Não dá, é preciso jogar a cocha fora. Mas eu não vou convencer ninguém disso. Eu vou car legal comigo mesmo e deixar que os outros fiquem legais consigo mesmos. É disso que eu falo em Eu Sou Egoísta. É isso que é Novo Aeon".

Raul me dá outros toques. "Este álbum é todo em cima do Livro da Lei, que Aleister Crowley recebeu, ditado por um Ser do Novo Aeon. Mas não é... apostro-

fico. São simplesmente coisas que eu descobri e digo porque tenho esses meios de dizer, porque meu trabalho é dizer, sabe. dizer. Não sou soldado. Sou o cientista que faz a granada que soldado lança pra explodir tudo. Eu saí da A.A. sabe? Prazeramente fui expulso.

Não sou mais depois, num nível mais alto, eu não tem sede, não se sentir propriamente... Mas agora estou na minha. Eu sempre fiz isso, tirei de tudo um

Raul canta uma música que fala dos tempos em que sua mãe lhe dizia que "Deus vê tudo, está em todo lugar". "Desde muito cedo eu comecei a descobrir desse tipo de religião. Desde então, Mas também não levei Aleister Crowley totalmente a sério, não. Aí eu acho que é isso que ele queria. Tirei coisas dele para mim, aproveitei". Raul me mostra suas anotações sobre o Livro da Lei. "Cada boçal e cada mulher e uma f... trele". "O sucesso é a tua prova". "O amor é o princípio, amor sob controle". "Esta é toda Lei, faze o que tu queres". São idéias de Crowley e não são idéias de Crowley. São las católicas e letras de Raul Seixas.

A Maça é sobre outro grilo antigo de Raul, a relação homem-mulher. "Quando eu descobri a nova ordem da mulher do princípio feminino que é chamado de Virgem do Leão, eu fiquei apavorado".

ela, poderosa porque dá a luz e a forma, capaz de crescer e depois de crescer, devora sua força, a mulher que de tem por si mesma. E depois a luz se esvai, ou emão r...

A Maça em outra música. Crowley sabe isso com o Livro da Lei e ele me deu o toque de que não se pode ir, não se pode ficar. Mas eu fiquei desmoronando muito tempo. A Maça já é uma coisa em minha de transar o problema, transar essa relação mas o princípio feminino".

Raul Seixas, Pantera e seif... muito tempo, bruxo autônomo, me mostrou... seus últimos e... me contou o assunto. Uma frase: "Afastar-vos. Barrar-vos. Não deixem de mim um cor... um abraço para tuas almas... Profetizar? Quem há de...".



LUIS MELODIA: "Intuitivo? Não, não é só isto"

JULIO HUNGRIA

Se existe alguma verdade absoluta e se o segredo da verdade absoluta está em que uma verdade nunca é a mesma para duas pessoas, basta ver Noel e Melodia. Como sugere seu samba, Noel Rosa nasceu no Estácio e foi educado em roda de samba. Melodia nasceu realmente ali, mas a roda de samba do seu tempo não se formou em torno do samba de botequim o diâmetro era bem mais aberto, já permitia que as pessoas se sentassem longe e perto como as que hoje se reúnem ao redor da rede nacional da TV e no lugar das garrafas vazias e copos cheios de cerveja, símbolos habituais do passado urbano carioca, no núcleo dessa roda esteve um simples, metálico, quase surpreendente reflexo do progresso: um pequeno rádio do qual ele completou a formação musical iniciada na laminação por seu pai, músico (viola de 4 cordas), Osvaldo Melodia.

Também poderá 30 anos depois de Noel, o Estácio já não era mais o mesmo palpável, dos sambas do compositor. E Luis Carlos dos Santos Melodia por herança tinha os interesses convencionados por outras expectativas sociais, econômicas, políticas, consequentemente a cultura.

Como tudo mais, também a vida tinha mudado num outro aspecto: o compositor de Perol Negro, o cantor de Meu Nome é Ébano, não lhe teve a sorte o trânsito fluente que sustentava os relacionamentos do homem com o mundo nos distantes e quase bucólicos 30. conheceu Wally Sailormoon, gravou com Gal Costa, fez Parrapo Humano, gravou com Macalé, foi lerado ao palco por Pauzinho Lima (Para Romar a Cidade Teatro Opinião) e dali para a Photogram por Guilherme Araújo, que chegava de Londres, fez só um LP, cujas horas de estúdio correram

sempre sob a sombra da censura e cujos resultados de vendas lhe valeram um arrango distrato, agor tenta na Som Livre, confessa "não é fácil" e Noel diz no samba "Ser estrela é bem fácil/Sair do Estácio é que é o x do problema".

Sair do Estácio não foi o maior problema para Melodia. Já garoto, aluno do Colégio Pedro II, ele fazia isso todo dia quando fugia do compromisso de ir à aula para a praia no Flamengo, ou "para pegar jaca em Santa Teresa". E se viajava na hora marcada a hora da saída e da volta para casa.

"Meu pai? Eu não deixava muito pegar na viola. Eu comecei mesmo com o violão. Música? Não sei ter nada. Intuitivo? Não, não é só isso". Misterio e a carga e a força de informação que traz o seu texto? "Eu sempre na jornal. Mas nem tanto. Hoje leio um pouco mais. Quando garoto talvez fosse mais futebol, o que eu não mas nem tanto".

"Meu pai hoje tem 49-50 anos, não sei, ele esconde a idade. Ele era porteiro do hospital do IASER. Hoje está aposentado Batista. Vai a Igreja aos domingos. Não, eu nunca transei aprender vinha com ele. Eu já disse ele não deixava pegar muito na viola. Ficava tocava samba-café. Os da época e também os dele. Tinha coisas parecidas, assim como o Estácio Holly Estácio. Eu vou gravar uma coisa dele no próximo disco".

Eu me lembro, numa época, meu pai comprou um rádio pra minha mãe e trouxe escondido para fazer surpresa. Aí eu ouvi a Maqui, a Mayrink Veiga, programa do Juv de Taumaturgo, Roberto Carlos, Beatles, eu tinha 15 anos, em 66. A bossa nova? Eu gostava mais com os Beatles. Se ouvia o João Gilberto? Ouvia. Mas ouvia poucas vezes. Eu mais era o Jorge Ben Blues?

Você acha? Não, eu conheci Billie Holiday agora. Discos eu ouvia o que o meu primo trazia. Presley, Johnny Rivers. e eu guardo.

seu pai Jorge Ben, Roberto, Renato e Blues Caps, jovem guarda.

J.H. - Como é que você saiu da Photogram? Você saiu porque você quis, porque você sentiu que não dava ou foi ao contrário?

L.M. Não, foi o oposto.

J.H. Você saiu porque você queria que teria havido um processo assim como a Photogram ter pegado você o Raul Seixas o Sérgio Sampaio, o Fagner sei lá mais quem, depois o Raul estourou, eles queriam saber quem é que valia a pena, aí simplesmente jogaram fora a "sobra" da safra?

L.M. Eu acho que foi uma dúvida deles para comigo. Uma dúvida e uma certeza.

J.H. Dúvida em relação a que?

L.M. Eu acho que foi dúvida em relação a vendagem.

J.H. E a certeza?

L.M. Não sei.

J.H. Você desistiu de Guilherme Araújo empresário. Foi junto com a saída da Photogram?

L.M. Foi, logo depois. Porque eu achava que não estava acontecendo nada. A gente tinha muito tempo juntos e só aconteciam coisas de vez em quando. Não foi nenhuma descrença ao Guilherme Araújo o que aconteceu comigo. É que eu resolvi mudar o andamento meu. Uma atitude de mim mesmo.

J.H. Você estava dizendo que a aparência sonora do novo disco na Som Livre é completamente diferente do primeiro LP.

L.M. - É. Existem aqui uma liberdade que não existem no outro disco.

J.H. Censura?

L.M. Não, não é isso. É que aqui a gente fez um trabalho coletivo, cooperativo. O outro foi um disco de conhecimento, de primeiro contato. Foi um disco grido, os arranjos todos curtições, a voz, e tá. Mas foi de uma força também. Eu gostei dele. De qualquer forma, o disco que eu fiz agora (saíndo, pela som livre) e o que eu estava com vontade de fazer o que eu sempre estive com vontade de fazer Trabalho em grupo, os músicos, todos amigos.

"O título do disco é Maravilhas Contemporâneas. É uma das músicas. Agora, a ser Juventude Transviada, que é outra música do disco. Que eu gostaria muito de ouvir o Milton Nascimento cantando. Eu canto, uma vez, pra ele". Cada uma representa uma juventude/Nascimento, vida e morte, quem dura? etc.

Eu mesmo? Não, não nesse sentido em nenhum sentido. Eu sou vagaroso, calmo, mas eu gosto de transar com a cidade. Na minha. Mas eu quero a cidade.

Eu sou quase cigano/Berrando, a mexicano/Americano, brasileiro, Paisão/Novamente civil/Eu sou quase um crítico/Tentando ou não tentando/Sou quase nada, Mulato não é questão de engano, Sou quase nada/Sou descendente/Mas do africano/Sou quase nada/Sou forte, feito nobre e humano/ Sou quase nada/Mulato não é questão de engano (Maravilhas Contemporâneas, tocada, Luis Melodia).



Rock A

Híbrido. Esquizofrênico

ALBERTO CARLOS DE I

Todos aqueles papos de colaboração pra revista, meses e meses de transações e nada. Mas agora a matéria sai. O Faces a mil do meu Head-phone me dando força. É ótimo escrever assim. O blues de Eric Clapton vai entrar em seguida. Eric Clapton Was Here é um bom disco. O que eu ainda não entendi foi essa da ROCK ter me pedido pra falar sobre o rock alemão. Tá legal, o negócio pegou aqui no Rio. Toneladas de discos foram lançados. Mas é bom ir dizendo logo de cara que não sou nenhum especialista no assunto. Depois tem o seguinte, já faz mesmo muito tempo que eu sou a coisa de perto. Foi mais ou menos no princípio de 1973, quando eu precisava mostrar um movimento novo no programa Música Contemporânea. As coisas já estavam muito meio paradas no circuito anglo-americano e, por inúmeras razões, a Alemanha surgiu com tudo em cima pra tudo o que pensaria. A brecha existia. O disc-jockey John Peel já tocava Tangerine Dream na BBC com ótima receptividade e eu aqui na maior curiosidade conhecia ainda o rock de cervejaria. Mas claro que não era nada de corvojar. Não era nem alegre, nem dançante. Foi por aí mesmo que os alemães se deram bem na divisão. Na época, o clima emocional das pessoas podia um som introvertido. Um som com uma linear que funcionasse assim como apoio a diferentes atividades e criações mentais. Eles faziam isso. Eu falo dos mais autênticos porque, como em todos os lugares, sempre existiram por lá os Rolling Pebbles, os Hard Machine, os The Cabbage Beatles ou os Yellow Floyd. Os clubes e cabarês da zona portuária de Hamburgo no final dos anos sessenta foram testemunhas do que se prontava. Era o desbunde do flower-power transportado de São Francisco pra lá três anos depois, com todos os seus falsos escapismos e transa-

ções. Nada de mal nisso, pelo contrário. Nada mais simpático que você passar uma noite naqueles bares onde tudo acontecia como uma festa afrodisiaca. Mesmo que o som fosse inabundante, pelo menos existia alguma coisa. E o que era melhor crescia a tal ponto que, em 1971, a Alemanha já era considerada o terceiro melhor palco de música progressiva. Se bem que naquela época os que dominavam mesmo eram os Yellow Floyd. Eles nem gravavam. Se gravaram, os discos não pintaram por aqui. Fiquei conhecendo depois. Muito menos se podia ler artigos em revistas especializadas. Ora, onde já se viu inglês abrir espaço pro rock-repouso. Afinal, e as toneladas de bombas que caíram em Londres na década de quarenta? Nesse ponto os ingleses são como elefantes. Nos jornais americanos então nem se fala. Outro continente. E depois a mafia da música ainda mandou a seguinte: "Jamais inextinguible" ou impossível, dependendo da procedência do Corleone. De concorrências chegam os ataques intensivos que os ingleses vêm fazendo desde "Love me Do". Se a bandida de James Last quiser fazer um circuito circense tudo bem. No mais, nada de tons ou Fritz De von só o Karajan com a Filarmonia de Berlim, ou o Karl Richter com a Orquestra Bach de Munique por uma questão de Status. Depois não teve jeito. Ninguém conseguiu segurar a barra porque, em 1971, a garotada estava mesmo muito ligada em música cósmica. A partir daí, grupos como Amon Düül II, Tangerine Dream, Neu, Can, Kraftwerk e Faust entraram na Inglaterra com o maior respeito. Na América, só um conseguiu furar o bloqueio: o Kraftwerk este ano com o LP Autobahn.

Esses cinco grupos formam a nata do rock alemão, da mesma



AMON DÜÜL II

forma que Jorge Ben, Paulinho da Viola, Gil, Fagner e os Novos Baianos com Freta Pretinha, só pra citar alguns, representam o rock brasileiro. Cada canto com seu background. Não se pode esperar que todo mundo faça rock que nem os americanos ou os ingleses.

Os alemães foram criados entre Bach e Stockhausen, até que

um dia descobriram Beatles, Mothers, Soft Machine, Jefferson Airplane, Pink Floyd e misturaram tudo. Antes disso, nada além de Schoenberg (inventor da música serial-dodecafônica), Messiaen (professor de Stockhausen) e Pierre Boulez (pupilo de Messiaen), no lado erudito, e Thelonious Monk, John Coltrane e Miles Davis, no lado jazzístico.

Aleuwão

nico. Contemporâneo

DE CARVALHO



Ramin Schmidt e Michael Karoli do CAN

Híbrido ou esquizofrênico, o novo produto alemão é válido no sentido de que toda e qualquer criação contribui positivamente para enriquecer a música contemporânea. Além do mais, novas técnicas de composição, gravação e combinações eletrônicas foram utilizadas.

No sentido sociológico, a melhor resposta ao resultado destes

primeiros anos do rock alemão, sem a menor dúvida, foi o boom colossal na vendagem de bongs.

GRUPOS E CORRENTES

Não se impressione porque muitos nomes serão omitidos. Prefiro falar nos que iniciaram a coisa. Assim, só pra dar uma idéia.

Por exemplo, em 1946, de pura brincadeira e sem motivos políticos, ideológicos ou sociológicos, Holger Szukay mandou aos ares um depósito de munição russo. A explosão representou uma mesquice experiência acústica. Vinte e dois anos depois, Szukay encontrou quatro músicos em Colônia que partilhavam de suas ideias musicais. Dois eram alunos de Stockhausen. Os outros dois músicos de jazz. Ensaaiaram e gravaram juntos com o nome de CAN. O primeiro Lp, *Monster Movie*, foi patrocinado pelo próprio grupo. Com ele o CAN se tornou a legião do underground germânico. Mas ou menos da mesma forma que Andy Warhol e Lamont Young fascinavam Nova York nos anos sessenta. São cinco intelectuais honestos e não devem ser renegados. O grupo faz um som típico alemão em sua forma mais clássica mas com muito ritmo.

Enquanto isso, a zorra era total perto de Munique. Pintores, poetas e músicos conviviam num castelo fazendo música. O AMON DI UL. No clima, era a versão europeia dos Novos Baianos. Musicalmente não saiu nada de interessante e meses depois se dividiram. Uma parte foi pra Berlim. A outra ficou no mesmo castelo com o nome de AMON DI UL II. E neste isolamento criativo também se encontrava o FAUST. Um grupo formado por cinco orgulheiros de som trancafiados numa escola abandonada entre Hamburgo e Bremen. Trabalhavam como cientistas loucos.

Agora, o grupo mais antigo da Alemanha é o TANGERINE DREAM. Um trio composto de três músicos de formação essencialmente erudita. Edgar Froese, o líder, foi um dos primeiros a utilizar música eletrônica no contexto clássico. Eles fazem uma música passiva, permitindo luminosas e coloridas meditações. O KRAFT

WERK hoje um dos mais expressivos no lado de Tangerine Dream. Neu e Can, ocupava a posição de um conjunto convencional, frio e sem nenhuma expressão. Uma usina elétrica espalhando watts por todos os lados. Basicamente, era comandado por duas pessoas. Ralf Hutter (bateria, baixo e bateria elétrica) e Florian Schneider (flauta, violão e guitarras). Os dois contaram no primeiro Lp com os músicos Andreas e Klaus Dinger. No segundo, com a colaboração de Michael Rother (guitarra) e Krahnemann (baixo). Mas Klaus Dinger e Michael Rother logo saíram para formar o NEU!. Dedicavam-se exclusivamente a pesquisas de electroacústica. Um som feito com os mesmos princípios do Kraftwerk, com mais calor e imaginação.

Mudando de corrente, diversos grupos trabalhavam com instrumentos de sopro. Dentre eles, o EMBRYO, XHOL e ANNEXUS QUAM. Eles faziam uma espécie de free-jazz esclerosado. E agora, formando uma ponte entre os mais sensativos grupos cosméticos da era revolucionária de Berlim e os piagnolores de conjuntos de rock-pesado, encontra-se o GIRL GIRL. O som consistia num pesado aproveitamento da técnica que Jimi Hendrix utilizava no tranco da carreira. Não posso deixar de comentar também o ASH RA TEMPEL — uma espécie de HAWK WIND pré-dauvau — o LIMBUS 4 — uma INCREDIBLE STRING BAND sendo atacada por gás lacrimogêneo. E no folk? Bem, no folk temos, ou pelo menos tínhamos WITIMUS & WESTRUPP com canções satíricas só compreendidas pelos alemães, e PAUL & LIMPE FUCHS — um som de aveihas temperado com trombetas alpinas. Por falar nisso, qualquer dia desses eu escrevo alguma coisa sobre o rock tirolês. A fonte inspiradora de Thijs van Leer.

DUKE & MILES

Uma anotação pessoal

LUIZ CARLOS MACIEL

O primeiro LP de jazz que comprei na minha vida foi o primeiro LP de Duke Ellington que ouvi na minha vida. Um caso de amor a primeira audição. Ouvi o disco na casa de um amigo e saí de lá rumo à mais próxima loja de discos importados. Tenho-o até hoje, embora os sulcos já estejam estragados e nem se possa ouvir direito. É um LP de dez polegadas, daqueles antigos, de capa verde, chamado Mood Ellington. Reune oito faixas gravadas de 1946 a 1948, que estão entre as mais sutis e sofisticadas do mestre. A primeira faixa simplesmente me fez perder a cabeça. Começa com um riff curto e simples, exposto com firmeza pelos saxofones e comentado com poucas notas por Duke ao piano, sobre um beat sólido. O arranjo não entra então, em maiores complicações, abrindo imediatamente amplo espaço para dois solos: o primeiro, áspero, gutural, pelo trombone de Tyree Glenn, com wah-wah e o segundo, lânguido e sensual, pelo sax-alto de Johnny Hodges, o inesquecível. No final, os saxofones retomam o riff no início, desta vez pontuado a plenos pulmões pelos trompetes. O jazz parecia estar dando ali. Duke Ellington também uma combinação de swing e atmosfera, ritmo inflado e beleza melódica, paixão e delicadeza.

As outras faixas do disco também são lindas, na minha opinião. Em Sidewalks of New York, uma

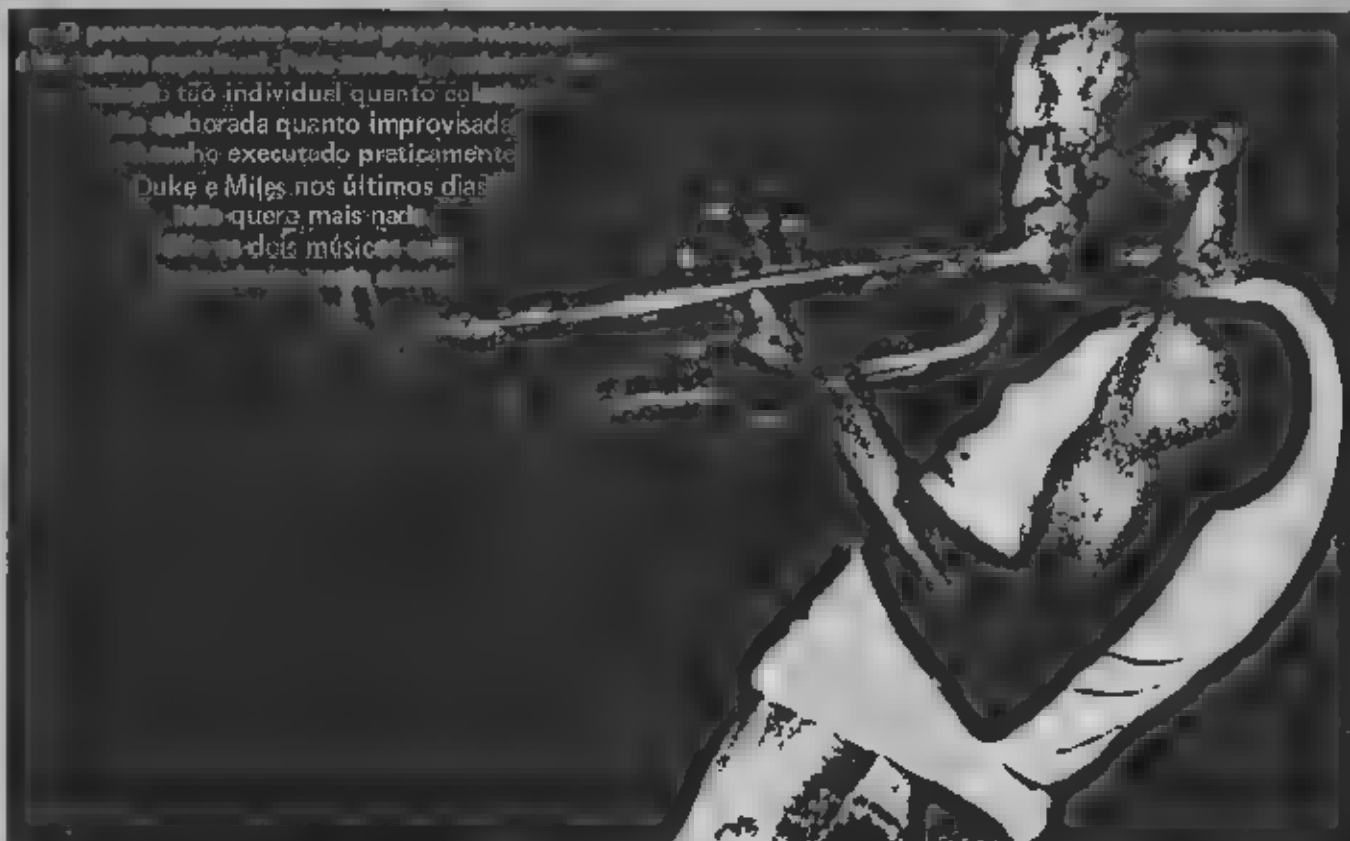
nota dissonante do piano realiza a magia de fazer você literalmente ver as largas calçadas de Manhattan e sobre elas, o alto de Hodges mais uma vez se espreguiça, mas com evidente tensão. Nas outras, com a mesma economia e a mesma sutileza, Duke deixa que brilhem o baritone de Harry Carney, o trombone de Lawrence

Brown, os trompetes de Ray Nance e Shorty Baker. Note-se que essas execuções não pertencem a fase áurea de Ellington, segundo a opinião da crítica, que estava situada entre 1940 e 1944. A orquestra já tinha perdido, então, alguns de seus solistas mais famosos, como os trompetistas Cootie Williams e Rex Stewart, o trom-

bonista Tricky Sam Nanton e o tenorista Ben Webster. Mas a arte de Ellington era sempre capaz de resistir à substituição dos solistas. E isso não acontecia porque o som repousasse demais sobre as partes escritas para as seções da orquestra, embora estas fossem maravilhosamente brilhantes. Acontecia porque Ellington tinha o talento especial de perceber os talentos específicos de cada um de seus solistas e de construir suas peças utilizando ao máximo esses talentos. Era um maestro próximo à perfeição, sensível ao todo e às partes individuais, ao afeto geral e à riqueza de criação de cada momento pessoal, um músico que, com firmeza, não se cansou de repetir: "toca não só o piano, mas 'toca' a orquestra". A integração entre o solista e o ensemble era perfeita, cada voz individual mantinha sua liberdade criadora e se harmonizava com a voz coletiva.

Essas observações vêm a propósito de outro músico de jazz que, entre todos, foi capaz de mostrar a mesma sensibilidade e visão de Duke, ele também, portanto, um maestro próximo à perfeição. Miles Davis dedica o seu último álbum duplo, *Get up with it*, à memória de Ellington e a homenagem tem uma inspiração profunda. Naturalmente, Miles descansa sobre os ombros de Ellington, aprendeu suas ações e as levou adiante. Tem pouco sentido comparar no mesmo plano, as obras de dois artistas de gerações





diferentes, que viram e vivem duas realidades diferentes e que, portanto, criaram também duas músicas diferentes. Os métodos de criação também são, naturalmente, diferentes. Duke escrevia seus arranjos (embora freqüentemente com alto grau de improvisação, dizem, por exemplo, que tanto a melodia quanto o arranjo de Solitude foram escritos no estúdio de gravação, com Duke apoiando o papel na parede e os técnicos avisando que tudo estava pronto para gravar), enquanto Miles simplesmente improvisa.

A afinidade e, antes, de postura, de atitude, diante do fenômeno da criação musical, o parentesco entre os dois grandes músicos, é de ordem espiritual. Para ambos, a música é uma criação tão individual quanto coletiva, tão elaborada quanto improvisada, tão pessoal quanto comunitária. Ellington está, é claro, mais preso às tradições, e a própria estrutura do seu "instrumento", a big band, supõe um trabalho mais coletivo. Miles, por sua vez, é mais revolucionário, mais efeito a componentes radicais com a tradição, e seus conjuntos não são big bands na fórmula clássica, mas agrupamentos de músicos de número variável o que envolve necessariamente uma ênfase maior no trabalho individual. Mas, insisto, o espírito é o mesmo, como se ambos estivessem apontando para a mesma coisa de dois ângulos diferentes. O fato estético em si, a har-

monia entre o individual e o coletivo, o espontâneo e o elaborado, o todo e as partes, a inspiração do momento e a competência previamente adquirida - é o mesmo nos dois casos.

Get up with it é um disco tão bonito quanto Mood Ellington. Às vezes menos, porque não mece

com emoções tão distantes, porque não pode ter a carga afetiva da nostalgia, porque não embala tantas fantasias. Mas é às vezes mais, também, porque está mais vivo, mais próximo da vida que vivemos agora, porque sonda com mais liberdade esse recanto do inconsciente do qual brota o milagre da música. Num tempo, como

o que vivemos, em que somos empanturrados, o tempo todo, com os mais diversos tipos, gêneros, estilos de música, com discos de rock, samba, soul, jazz, tango e sei lá mais o que, nas lojas e nas casas dos amigos, com rádios FM especializadas e muzak nos elevadores, numa época em que a oferta de música parece até excessiva (esta vez ficando velho ou simplesmente tonfo?), e ate uma medida de higiene auditiva, parar um pouco e ficar ouvindo os mestres. No que me diz respeito, pessoalmente, resolvi dar a mim mesmo uma colher de chá nos últimos dias. Não tenho escutado praticamente mais nada, além de Duke e Miles. E confesso que ando com ouvidos tão satisfeitos que não quero mais nada, além de Duke e Miles. Quero, inclusive, aproveitar o deslumbramento do momento, para afirmar que Duke e Miles são os dois músicos que mais admiro neste século. E é claro que não me esqueci de Charlie Parker, nem de Jimi Hendrix, nem de John Coltrane.

Em Duke e Miles há certamente mais do que uma concepção da música ou uma estética musical, talvez a mais alta que possa conceber o alma, estapio da consciência humana, isto é, a ocidental, pelo menos. Há uma maneira de viver a música, uma paixão. E essa maneira, a deles, parece ser a mais plena, a mais rica, a mais autêntica. Ela deixa óbvio que a arte e a vida são a mesma coisa, isto é, que criar e viver são uma só ação.



PESADELOS DO ROCK



EZEQUIEL NEVES

Va ser o maior pega pra caper' John Mendelsohn, o príncipe dos críticos prados dos States, está preparando um vto-bomba contando todos os poderes dos backstage do rock. "Nenhuma celebridade será poupada", declara o enfam: terrível de 28 anos. Este será um livro que tu me dar: te presente ao completar 10 anos como crítico de rock. É tempo bastante pro saco de qualquer um estourar".

O livro ainda não tem título definitivo mas Mendelsohn numa óbvia alusão ao *Rock Dreams* de Guy Peellaert, pensa batizá-lo de *Rock Nightmares*. Seu trabalho vem sendo coletado há uns sete anos e ele não esconde de onde tirou a ideia escandalosa. Numa entrevista publicada em "The Whisper" jornalzinho off-off-undeground de San Francisco, ele conta que ficou chapado quando leu a primeira edição de *Hollywood Babylon*, a repelente obra-prima do cineasta underground (obviously) Kenneth Anger. O vto de Anger, agora em segunda edição e indo pra terceira, é uma espécie de *Hollywood Horror Show*: cheio de fotos chocantes de crimes cometidos, ou de que foram vítimas famosos astros do cinema mudo e faído, terminando com a morte de Sharon Tate. By the way, Anger tem um filme sobre Charles Manson chamado "Invocation of My Demon Brother" cuja trilha sonora foi feita por Mick Jagger.

Mendelsohn vai encetar também seu "Rock Nightmares de fo-

tos escabrosos e tóxicos alien: Va ser um vto-paga e... e da izar, já que... capítulo índico o nome do disco que deve ser tocado pra dar colorido musical às atrocidades narradas.

Quanto as fotos, as principais são dos martires do rock nos locais onde foram encontrados seus corpos. A maioria foi conseguida em arquivos policiais e estrategicamente surrupiadas por Mendelsohn. Rá, por exemplo, uma ter: nível de Janni Joplin que, ao ser fulminada pela overdose de heroína, achatou a cara no chão. Os cadáveres de Al Wilson (do Cannet Heat) e de Piggpen (do Grateful Dead) são mostrados em "adiantado estado de putrefação", já que seus corpos foram descobertos vários dias depois de baterem as botas. Outros mortos: Sam Cooke, um Morrison (foto tirada no necrotério de Paris), King Curtis e Tim Buckley (t tem mais morib: dez mais adiante).

Um capítulo inteiro, quase só com legendas nas fotos, foi dedicado ao portfólio de trofeus da famosa Cynthia Plaster Caster, grupie de San Francisco especialista em moldar em gesso os sexos dos astros do rock. Para surpresa geral o maior de todos é o de James Taylor. E o menor, o de Jim Dandy (Black Oak Arkansas).

Mendelsohn entrevistou milhões de pessoas (nos EUA e Inglaterra) para se precaver contra futuros processos de superstars e

gravadoras. De bishibitice (ele jura que pode provar tudo) ficou sabendo que Bob Dylan, nos idos de 63, descolava dinheiro de Jean Baez e de varias buchinhas do Greenwich Village. Chegou mesmo a morar com um tal de Mingo, primo neto de Bille Holiday. Ahá, dentro do assunto, o livro de Mendelsohn vai ser a entrega total. Bowie, Lou Reed e Kim Fowley quase foram excluídos porque já deram bandeira demais. Se bem que ela conta, em passant, que Angela Bowie pegou o marido, David, em flagrante com o namorado dela - o gracoia Glenn Hughes, baixista do Deep Purple. Outro flagra: Maurson, mulher de Ringo Starr, pegou o ex-belele com Marc Bolan (T Rex).

E tem mais Beatie na jogada. Brian Epstein se suicidou porque Paul McCartney não o quis mais. Mas na transa da morte de Brian Jones, Jagger e Richard são completamente inocentes. Depois de varias investigações, Mendelsohn chegou a conclusão de uma Jorã: que conheceu a verdadeira assassina o livro vai ter foto da própria) que estava grávida de Brian e... ele nem dava bola.

O autor dos *Nightmares* pagou dois mil dólares por uma foto rara. Elvira e o seu protetor o velho coronel Tom Parker, abraçados e pelados. O livro vai ter também três poses especiais de Syd Barret (ex-líder do Pink Floyd) vestido de mulher em casa, na rua e numa vermissão. Totalmente a vontade. Mais três: 1) Simon e Carfunkel não formavam dupla

com nenhuma, eram um casal. 2) Elton John e Bernie Taupin, idem. 3) Ian Hunter e Mick Ronson idem. Outra ótima os xero: posos Carpenters (em preferências sexuais totalmente opostas: Karen é sapatão e Richard, digamos sapatilha).

(A essa altura do campeonato vocês devem estar achando que, além de arauto da fotofoca, eu devo estar super maluquete em ficar divulgando tanta loucura. Uma Please!, não sejam tão seriosos. É verdade que desde 69 sou vidrado no espírito autenticamente rock das coisas que Mendelsohn escreve. Tenho certeza que *Rock Nightmares* será apenas um livro fosforescente e prado, jamais "a última pá de cal jogada sobre o caixão do rock". E é o próprio Mendelsohn que me tranquiliza distendendo lucidamente bem no final da longa entrevista ao "The Whisper". É só uma questão de dar ao consumidor o que ele deseja. Há gosto para tudo, principalmente para a música medíocre que esse pessoal anda fazendo. E já que seus discos são best sellers, por que não também morrerem por eles? Não dá pra ter muito mais sangue e swing.).

Em tempo: *Rock Nightmares* que vai ser lançado nos EUA em março de 76, explica a razão do Black Sabbath ter abandonado as transas de satanismo. Em 71 o grupo foi convidado a assistir uma missa negra. Durante a cerimônia três jovens foram mortas (sacrificadas) por um pseudo-sacerdote do Diabo.

Nara:

"Me recusei a virar sabonete. E dei uma parada"

EVA SPITZ

Ela é, certamente, uma das mais cantoras brasileiras que pode se dar ao luxo de ser eventual. De gravar um disco a hora que quiser. Nas condições que impõe. Com a tranquilidade de quem não tem nada a perder.

Depois de cinco anos retirada do chamado cenário artístico musical, Nara Leão, mais conhecida ultimamente como estudante do primeiro ano de psicologia da FUC, mãe de Isabel e Francisco e esposa de cincoenta, reassume, ainda que contra a sua vontade temporariamente, a profissão.

Você não acha que eu estou um pouco antiga para a Revista ROCK?

Um pouco antiga. Talvez, a opinião de Nara sobre si mesma. A impressão que fica é de que, longe do fato das pessoas continuarem tentando reviver o mito da "cantora dos joelhos mais sexys do Brasil". E que ela, meio entediada, resolve aceitar os números apelos e fazer umas concessões.

Não, querida. Eu não vou mais chegar nos lugares, chamar as pessoas de "meu amor", aos berros, nem dar três beijos de cada lado. Também não adianta esperar de mim a cantora sempre sorridente, que está sempre dizendo coisas e se expondo.

Não faz o meu gênero. Para mim, além de cantar profissionalmente significa empobrecimento. A gente acaba cantando sempre as mesmas coisas e tudo vira rotina. Depois, cantar, pra mim, é uma coisa que me faz mal, me violenta. Sei lá. Ao mesmo tempo, eu tou aqui, tenho que fazer da Nara cantora, sem a menor vontade. E hoje me dá vontade fingir que eu estou gostando da coisa. Não é nada com você. Mas vê só. Estou aqui, falando, porque meu disco vai ser lançado. É uma contradição.



se. Mas como vai ser isso?"

Primeira cantora profissional, a Chico Buarque. Nara teve a seu favor uma sorte intuição para fazer o que sempre houve de melhor na música popular brasileira. Entre outros descobriu Sidney Miller, Pa Linho da Viola, João do Vale e Tagner.

De fato, embora a culpa me orientasse, as minhas descobertas sempre foram mais a partir da minha intuição. Não? Sei lá, não estou muito ligada mais nisso, mesmo porque a minha acabou de ser o centro de gravidade da minha vida, graças a Deus.

Ela surgiu publicamente em 63, no primeiro musical de bossa nova, "Pobre Menina Rica" (era a menina rica naturalmente, de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes. Mas cantar, cantava mesmo desde os 15 anos em casas de amigos e

em faculdade. Até por causa dessa nova opção de vida, largou o colégio no segundo ano científico aos 16 anos para retomar a vida estudantil. 17 anos depois "na época eu não estava entendendo nada, daí eu parei".

Agora lança o seu 13º álbum, "Meu Primeiro Amor". Uma espécie de seleção, muito bem feita, de canções de maior e peças do folclore infantil. "as minhas primeiras canções".

Esse disco não tem pretensão nenhuma e não se revela o meu momento atual. Pus nele tudo que havia de mais emocional em mim. Quando digo emocional quero dizer afetivo. É um disco que fala de sentimentos. Agora não sou uma Bethânia que bota tudo para "lá", procura se justificar. E com simplicidade tenta

definir o melhor como se estivesse esperando as piores críticas. "é um disco feito no fundo ao quintal aqui de casa, só isso".

O que Nara chama modestamente de quinta é o surpreendentemente jardim. E se descortina através da sala um verdadeiro oásis plantado no seu apartamento no aptar 100 de um prédio na Visconde de Parajuru logo de aparcia.

Seu Primeiro Amor nasceu de um papo com Roberto Menescal, que mora no quintal ao lado do seu. Um papo que começou de si mesma com Nara cantando e se recusando a fazer muitas músicas de seu atual repertório, aquelas que canta para seus filhos antes de dormir. "minha ideia era gravar tudo aquilo sem compromisso. Roberto gostou e me convidou para fazer o disco. Por mim mesma acho que esse disco não sai. Não era uma minha intenção. A rigor não fazia muita força para isso porque a música para mim está no lugar que sempre quis que estivesse como uma coisa a mais na minha vida".

Da Nara que há dez anos atrás se apresentava em shows ultra encobertos vestindo uma máscara quando ninguém ainda tinha coragem de usá-la como se sentisse obrigada a ser preterida de alguma coisa, restou muito pouco. Então ela, até hoje se considera uma tímida introvertida por excelência, "só que bem mais disfarçada".

Até porque já fazem mais de dez anos de buscas aos quais sete consumidos pela análise da qual teve alta, "uma alta relativa, porque as coisas continuam acontecendo".

Sempre detestei aparecer em palco. Ficava doente só de pensar veja que contradição. Depois eu era ridícula em tudo que fazia. Como cantora de bossa nova que

era, romp' com tudo para fazer apenas música de morio". Foi quando Nara gravou em 63 "Nara, Pede Passagem", "resultado de uma descoberta que é importante para mim". Depois veio Opinião, estrelado por ela, Zé Ket e João do Vale, quando assumiu de vez a nova postura.

Em 66, vem o sucesso estrondoso com a gravação da Banda do Chico Buarque e em 69 vai para Paris, já casada com Cacé Diegues, onde pretendia permanecer dois meses e acaba ficando dois anos. "Foi nessa época que eu me reconcilio com a Bossa Nova". Grava em Paris um álbum duplo com 30 músicas de Tom Jobim e uma ou outra coisa de Carlos Lyra e Johnny Ajá. "descobri que podia haver uma coexistência pacífica entre os vários gêneros da música brasileira".

Mas segundo ela, foi uma dificuldade para as pessoas entenderem como que uma cantora de protesto passa a cantar bossa nova? "O esquema mental das pessoas se desorganiza fácil diante disso, porque elas se acostumaram a ter as coisas na gaveta. Então eu era questionada. Cada coisa que eu fazia chocava-se com a anterior. De sujeito vire: objeto. Uma hora era a musa da bossa nova, outra a cantora de protesto e ainda tinha aquela coisa ridícula do jouho. Então me recusei a virar um sabonete e dei uma parada".

Agora, mais tranqüila, aos 33 anos, ela pode se permitir até cantar pro jornalismo. Seu empresário, Roberto Santana programou shows de dois em dois



meses em várias partes do Brasil. E dentro desse esquema, já se apresentou em Porto Alegre no Gigantinho, e em Manaus na semana passada. "Vou lá".

Em apresentações que não são exclusivamente minhas. Em Porto Alegre por exemplo, eu cantava na primeira parte e Valécio e Toquinho na segunda e em

Manaus, Alcione e Emílio Santiago na primeira e eu na segunda".

Esse esquema me agrada muito, porque assim fico conhecendo outros lugares. Vê só essa viagem para Manaus. Quando que eu vou gastar 5 000,00 numa paisagem para ir até lá?

Para esses shows fez parte do

seu repertório algumas músicas antigas como "Diz que fui por aí", "Malvadeza Durão" e ainda duas canções do último disco de Caetano Veloso "Qualquer coisa" e "Canto do Povo de um lugar".

Estou inteiramente apaixonada pelos dois últimos discos de Caetano. Ele me pega pelo lado emocional, racional, por todos os lados. Do resto da pessoa, bem, não entou a fim de fazer algo. Acho, entretanto, que Caetano, Gil, Chico e Jobim ainda não foram superados (pronto acabou falando).

Fora isso, Nara tem um contrato assinado com Marcia Pereira. "você gosta das coisas que eu fiz? eu gosto muito" para gravar quatro discos. Dos dois já estão definidos, um só com modinhas, algumas sendo pesquisadas pela gravadora e outras escolhidas por ela mesma e um outro com músicas de João do Vale.

Sei lá. Minha posição é meio esquisita na música. É sempre muito irregular talvez. Porque não trabalho planejado. O que eu vou fazer, as coisas que eu vou fazer, eu vou fazer. Ora, pra mim é tudo bem. Sei lá. É como o curso de psicologia que estou fazendo. Não tenho a menor idéia do que eu vou fazer depois da formatura. Por enquanto estudo pelo prazer de estudar e do me abrir para o mundo, conhecer outros universos. Uma coisa que tenho observado na vida universitária é a tendência cada vez mais marcante das pessoas se especializarem naquilo que fazem, se

Milton Nascimento no Livro de Cabeceira do Homem nº2

em todas as bancas

LIVRO DE
CABECEIRA
DA MULHER

Ana Maria
Bahiana:
Rock, o paulista
que não houve



LANÇAMENTOS DA
CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA

HUMOR



VOTE

ROCK JORNAL DE MUSICA escolhem o melhor som de 75

- ☐ vocal (solo,
- ☐ vocal (grupo)
- ☐ guitarra
- ☐ violão
- ☐ baixo

- ☐ batena
- ☐ percussão
- ☐ teclados
- ☐ sopros
- ☐ cordas

- ☐ grupo instrumental
- ☐ compositor
- ☐ arranjador
- ☐ disco da ano
- ☐ ao vivo

- ☐ revelação vocal
- ☐ revelação compositor
- ☐ revelação instrumental (solo)
- ☐ revelação instrumental (grupo)
- ☐ o melhor de todos os tempos

(*) vote sempre em dobro: um nome nacional e um internacional. Escreva para "Melhores de 75" - Maracatu Editora - Rua da Lapa, 120 - gr. 504 20 06 - 20.000 - Rio de Janeiro, RJ.

Rock

A HISTÓRIA

Continuação da pág. 11

lúlios. Isso aconteceu principalmente com o jazz sempre que uma nova escola jazzística substitua uma mais antiga no mercado americano, eram os ingleses que se preocupavam em preservar e cultivar esta última jazz de New Orleans. Dixieland (hard swing, bongie woogie, big bands, bop, hard bop, com todos esses estilos conquistaram admiradores ardentes na Inglaterra, assim que perdiam interesse para público norte-americano excitado por novidades mais frescas.

O gosto e o interesse pelo blues, na Inglaterra, surgiu e cresceu em função desse fenômeno. Muitas bandas de jazz tradicionais foram tornadas por músicos britânicos, que cultivavam principalmente os estilos mais antigos New Orleans, Dixieland no máximo Chicago: nos quais a forma clássica do blues é fundamental. Entre essas bandas estava as de Humphrey Lytton, Ken Coyer (que inclusive estragava propositalmente a qualidade de seus discos para ficarem mais parecidos com as gravações mecânicas, pré-elétricas, dos pioneiros do jazz, no começo do século), Kenny Ball, Acker Bilk e Chris Barber. Enquanto um Coyer por exemplo, mantinha-se num purismo rígido, baseado nas velhas gravações americanas, Barber, um ex trombonista seu, adotou uma outra orientação, valorizando cantores americanos negros, de blues, que continuavam em atividade e foram devidamente importados. Além dos números instrumentais, sua banda freqüentemente acompanhava artistas como Bill Broonzy, Roseta Tharpe, Sonny Terry e Brownie McGhee, Louis Jordan e Muddy Waters.

A presença do Muddy Waters, tocando guitarra elétrica com a banda de Barber numa excursão realizada ainda em 1957 provocou o protesto dos tradicionalistas e inaugurou uma o são nos me-



Cream: Bruce, Clapton e Baker

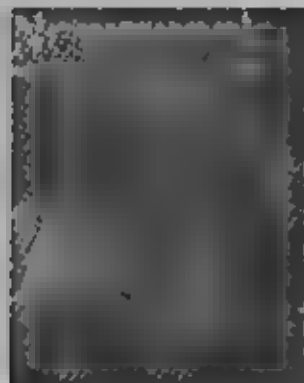
ingleses de blues. Os puristas preferiam a instrumentação jazzística tradicional, os músicos mais novos foram imediatamente atraídos pela guitarra elétrica de Waters, dando origem ao moderno rhythm & blues inglês. Em 1960, Barber cantava a formação típica de New Orleans de sua banda um grupo de R & B que reunia a cantora Ottilie Patterson, Alex Korner na guitarra e Cyril Davies na harmônica. Eles tocavam apenas alguns números no final das apresentações de Barber mas agradaram o suficiente para que Korner e Davies descessem, em 1962, a formar sua própria banda. Tiveram também de abrir seu próprio clube noturno (os outros, dominados pelos puristas, não admitiam o pouco de tocar blues com guitarra elétrica). A 17 de março de 1962, a Blues Incorporated estreou no Ealing Rhythm and Blues Club, com Davies (harmônica e vocal), Korner (guitarra), Keith Scott (piano), Andy

Hoogenboom (bateria), Charlie Watts (bateria) e Art Wood (vocal). Foi uma noite histórica. De lá em diante os grupos de R & B melódicos e melancólicos e novos músicos despostraram. Os Blues Incorporated, tocaram ainda o saxofonista Dick Heckstall-Smith, o pianista Johnny Parker, o baixista Jack Bruce, o baterista Ginger Baker e o cantor John Baldry. Entre os freqüentadores seus assíduos do Ealing R & B Club, estavam Brian Jones e Mick Jagger. Quando Davies deixou o grupo, organizou outro com John Baldry nos vocais e Nicky Hopkins no piano. Os novos que iam aparecendo estavam predestinados a um sucesso que não foi alcançado pelos pioneiros como Barber, Korner, Davies ou Baldry. John Mayall surge com seus Blues Breakers, apresentando solistas na guitarra que estavam ligados ao estrelato, como Eric Clapton, Peter Green e Mick Taylor. Outros guitarristas como Pe-

ter Green, Stan Webb, Terry Reid e Alvin Lee mostravam que dominavam o estilo urbano de bluesmen americanos como B.B. King, Albert King ou Freddie King. Outros grupos tocando blues (Chicken Shack, Savoy Brown, Fleetwood Mac, Bakerloo Blues Line) também deram sinais de vida. Entre eles, dois foram decisivos para a grande explosão do rock dos sessenta: o Cream, com Clapton, Baker e Bruce, e last but not least, os Rolling Stones, com o antigo freqüente Mick Jagger cantando ao microfone, num estilo nitidamente criado a partir dos grandes vocaisistas negros americanos.

Talvez falte ao blues inglês a mesma intensidade emocional do original negro americano: trata-se afinal de contas, de um produto de segunda mão, sem a mesma espontaneidade, a mesma autenticidade. Mas isso importa pouco, se se considerar que esse blues foi, acima de tudo, a pedra angular para uma manifestação musical nova. A maioria dos críticos concorda que uma das principais contribuições foi no sentido de uma destituição técnica maior que ampliou os recursos de linguagem para o rock contemporâneo. Os longos solos, o virtuosismo do solista e sentido de exibição individualizado do jazz para o rock e a conseqüente maior liberdade para a imaginação do músico, foram algumas das principais características do blues inglês que foram incorporadas, de maneira definitiva, pelo rock contemporâneo. Isso foi possível graças ao capricho técnico dos jovens músicos ingleses. Pelo menos, no sentido puramente formal. Quanto ao conteúdo, ao espírito dessa nova música, seria preciso falar do ambiente revolucionário, não só poético como psicológico, em que ela se criou.

(Luiz Carlos Maciel)



GRITOS, RISOS PETRIFICADOS



● O Texas é um lugar difícil para cantores de blues, desde Leadbelly. E por isso ele viu nascer tantos intérpretes fornídaveis. Para mim, Janis Joplin é um deles. Jam Langdon, "The Austin Statesman" setembro de 63. Oficialmente, a primeira crítica publicada sobre Janis)

● Janis Joplin é uma mistura de Leadbelly, uma locomotiva, Calamity Jane, Bessie Smith, um alambique com primido Bourbon para dentro do século XX por uma estrada que vai de Paso a São Francisco. (Cashbox comentando o LP Cheap Thrills setembro de 68)

● Janis é a primeira cantora branca de blues desde Teddy Grant que canta o blues com além da influência negra, criando um estilo próprio de sonoridade e fraseado melódico. (Nat Hentoff, New York Times, outubro de 68)

● Quase ao fim do show, os cabelos de Janis elucos elam o ar e as pontas madas rosi, suado. Seu vestido esta em trapos, completamente ensopado. Ela arfá como se tivesse corrido várias milhas em um minuto. E de certo modo ela fez isso mesmo. Se entregou aos três mil espectadores numa orgia louca. Se entregou a todos, foi consumida e no entanto sorri como se estivesse nascendo naquele momento. (Mark Wolf revista Down Beat, 14/11/68)

● Bastou um unico LP de Janis Joplin (Cheap Thrills) para colocá-la como a quarta melhor cantora americana na votação dos críticos internacionais da revista "Down Beat". Outras revistas criam slogans, falam dela como se

fosse o único grande mito do rock atual. Para a "Scene II" ela é "a deusa da terra" para a "Jazz and Pop", "um fenômeno", para a "Down Beat" é "a Rainha do Blues". Certíssimo. Nunca ouvi uma voz tão assustadora, tão repicada de trovões e tempestades como a dessa feticheira branca forjada em blues e desespero. (Ezequiel Neves, "Jornal da Tarde", 12/69)

● Ela tem apenas 23 anos. Apesar disso, os críticos estão perplexos. Uma canção cantada por Janis pode ser vasada por gritos, choro, risos petrificantes. Depois tudo acontece como um ciclone: são visceras, sentimentos, lágrimas, espasmos de riso que tomam sua forma, impedindo-a, frequentemente, de cantar o número até o fim. (Antônio Divar revista "O Cruzeiro", 10/4/69)

● O que você acha de Janis Joplin? perguntou a Gal Costa. Tem nascida. Que mais que voce quer que eu diga? É a maior cantora do mundo. Foi ela quem revelou a voce o uso do gesto na canção? Bem, antes dela eu já conhecia James Brown e Jimi Hendrix. Mas acontece que Janis é mulher. A voz dela parece o som distorcido da guitarra. A minha está quase assim. Sabe, eu chogo lá. (Nelson Pereira Russo, entrevistando Gal Costa no "Diário de Notícias" agosto de 69)

● Não creio que Janis estivesse tentando ser negra. Acho que Janis cantava como uma pessoa nascida no Texas, que viveu em São Francisco. Sua voz era a sua voz. Ela cantava o blues a maneira dela. Um tipo "mark" especial de blues. Bill Graham, pro

prietário dos auditórios Fillmore)

● "Work Me Lord" é Janis em sua melhor forma. Isso apesar do arranjo ser chupado de "Hey Jude" e apesar dos metais serem horrendos. Janis imprime a essa faixa (na verdade ao disco inteiro) toda a vitalidade que possui. Mas quando ela não canta e a banda sola é aquele desastre. Os sons ef' brich não conseguem fazer nada direito. (John Burks comentando o LP Kozmic Blues, "Rolling Stone" 1/11/69)

● A voz de Janis explode em gritos e uivos, urros e gemidos, pondo pra fora tudo o que existe de insuportável em sua vida. Os horrores mais negros voam a partir de sua caverna sonora: os dardos do sofrimento são comidos e embaldados por suas notas volantes, seus "A", notas voam de todos os cantos do universo, conjurando em sua trajetória todos os sons humanos e desumanos, monstruosos, dolorosos, patéticos, conhecidos e imaginados. Todos os sons do terror, os gritos, os uivos dos cães, o estrondo dos metais, tudo torna corpo na voz de Janis e tudo ela atreia a pateta. (David Dalton, no livro "Janis")

● A morte de Janis é assustadora porque muitos a adoravam mesmo a distância e porque a identificava intensamente com ela. Mas quando dentro dela se identifica com a sua morte? Quem a segurava tão longe? Esses, na certa, estão começando a sentir seu próprio potencial de autodestruição. (John Landau "Rolling Stone" outubro de 70)

● Agora ela chegou lá. Um chama sem calor, uma opômonica sem substância. O

vento sopra e ela está destinada a galgar o pico da história, com diferentes graus de intensidade, mesmo em seus silêncios. E enquanto ela deixa tudo (em qualquer circunstância, todo o tempo) isso é precisamente o que eu mais gosto quando se trata de rock. (Michael Ross, no livro "Rock Beyond Woodstock")

● Ela precisava consumir-se rapidamente no fogo da mudança, como se ela soubesse que vivia uma realidade de transição e fosse, ela própria um ser de transição, uma chama destinada a brilhar fortemente durante três ou quatro anos e extinguir-se. No que diz respeito a drogas, sua morte e a de Hendrix mostram mais uma vez que o álcool e os barbitúricos são duas drogas que foram transformadas em instrumentos do Diabo, fabricados em massa por seus servos em nossos modernos armazéns e laboratórios químicos. Luiz Carlos Maciel "O Pasquim" novembro de 1970

● Janis consome sua voz e a coloca em musca para música, vivendo, ou num tom baixo, arranhando as notas graves de canções sintomáticas como "Piece of My Heart", "Pedaços de Meu Coração", "Try" ("Tente"), "Get What You Can" ("Pegue Enquanto Puder"), uma das mais vigorosas, "Ball and Chain" ("Bola e Alcega"), inicia-se depois de uma confissão desesperada e profética: "Bem que eu precisava dominar alguma coisa. Mas é duro, como perder tantas coisas, perder as estas". (Tarik de Souza comentando o LP Joplin in Concert revista "Veja" outubro de 72)

ROCK

EM

LETRAS

Ball and Chain (W. M. Thornton)

Sittin' down by my window, honey
lookin' out at the rain
Oh lord, Lord, sittin' by my window, baby
lookin' out at the rain
Something came along, grabbed a hold
of me
And it felt just like a ball and chain
An' I say oh, oh, oh, uh-uh, tell me why
Why does Ev'ry Little thing I Hold on
to go wrong?
An' I say Oh, why, does ev'rything,
ev'rything...
Here you're gone today, I wanted to love
you, I just wanted to hold you
I said, for so long, so long

Love's got hold on me, baby
Feels like a ball and chain
Love's just draggin' me down, baby
Feels like a ball and chain
I hope there's someone that could
tell me
Why the man I love wanna leave me in
so much pain
Yeah, maybe you could help me

And I say Oh, oh, oh
Now honey tell me why
Tell me... why
When I Ask you
Honey I need to know why
C'mon tell me why
Here you're gone today
I wanted to love you and hold you
Till the day I die

And I say Oh, oh, oh
Now honey
Oh, oh it ain't fair, it ain't fair what
you do
Oh, oh, it ain't fair what you do
Here you're gone today and all I ever
wanted to do
was love you

Sittin' down by my window
Lookin' out at the rain, Lord, Lord, Lord,
Sittin' down by my window
Lookin' out at the rain, Lord, Lord, Lord,
Something came along grabbed a hold
of me
And it felt just like a ball and chain

Oh, oh, this can't be in vain
Oh, oh this can't be in vain, not in vain
I'm hopin' somebody can tell me,
tell me why
Why love is like a ball and chain

Bele e Corrente *

Eu estava sentada olhando pela janela,
honey, vendo a chuva cair
Oh, meu Deus, eu estava sentada olhando
pela janela, baby, vendo a chuva cair
Quando pintou uma coisa e tomou conta
de mim
e parecia uma bola e uma corrente
E eu me pergunto por que, por que
tudo o que eu consigo acaba mal!
Tudo, tudo, tudo
Agora você foi embora, logo agora que
eu queria você, eu queria abraçar você
Por muito, muito tempo

O amor tomou conta de mim, baby
e ele parece uma bola e uma corrente
O amor está me aprisionando, baby,
ele parece uma bola e uma corrente
Eu gostaria que alguém pudesse me
explicar
porque o homem que eu amo quer me
deixar sofrendo tanto
Yeah, baby, talvez você pudesse me
ajudar

E eu digo, oh, oh, oh,
honey, me diga, me diga por que
eu pergunto a você, eu preciso saber
por que
vamos, diga-me por que
você foi embora agora, baby,
quando eu queria amar e abraçar você
até o fim da vida

E eu digo oh, oh, oh,
honey, não é justo, não é justo isso
que você fez
Você foi embora agora e tudo o que
eu queria era amar você

Eu estava sentada, olhando pela janela,
vendo a chuva cair
Meu Deus, meu Deus, meu Deus,
sentada, olhando pela janela, vendo
a chuva cair
quando pintou uma coisa e tomou conta
de mim
e parecia uma bola e uma corrente

Oh, oh, isso não pode ser em vão
Oh, isso não pode ser em vão, não em vão
Eu espero que alguém dia alguém possa
me explicar
porque o amor é como uma bola
e uma corrente

Me and Bobby McGee (Kris Kristofferson e Fred Foster)

Busted flat in Baton Rouge, readin'
for the train
Feelin' nearly faded as my jeans
Bobby thumbed a diesel down just
before it rained
Tack us all away to New Orleans
I took my harpoon out of my dirty
red bandana
And was blowin' and while Bobby
sang the blues
With their windshield wipers slappin'
time and Bobby cleanin' hands
We finally sang up camp song that
driver knew

Freedom's just another world for
nothing left to lose
Nothin' she's worth nothin', but it's free
Feelin' good was easy, Lord, when
Bobby sang the blues
Feelin' good was good enough for me
Good enough for me and Bobby McGee

From the coal mines of Kentucky to
the California sun
Bobby shared the secrets of my soul
Standing right beside me, Lord, through
everything I done
And every night she kept me from
the cold
Then somewhere near Salinas, Lord,
I let her slip away
Lookin' for the home I hope she'll find
And I'd trade all of my tomorrows for
a single yesterday
Hold in Bobby's body next to mine

(REPEAT CHORUS)

Eu e Bobby McGee *

Saimos arrastados de Baton Rouge,
procurando um trem,
eu estava me sentindo tão desanimado
quanto minhas calças
Bobby conseguiu parar um caminhão
diesel pouco antes de chuva cair
e ele nos levou para New Orleans
Eu tirei minha galga do dentro do meu
saio laranja vermelho

ROCK

EM

LETRAS

e comecei a soprar, tristemente chorando
Bobby cantava os blues
Com os busculantes batendo o ritmo
e Bobby batendo palmas
nós acabamos cantando todas as canções
que o motorista sabia

Liberdade é só um pensamento de não quer
nada a perder
Nada vale nada, mas é da graça
Éa fácil ficar numa boa, men Deus,
quando Bobby cantava os blues
Fica numa boa em o bastante para não
Era o bastante para não e Bobby McGee

Das minhas de cabelo do Kentucky até
o sol da Califórnia
Bobby compartilhou os segredos da minha
alma
Sempre ao meu lado, meu Deus,
enfrentando quaisquer barreiras
E todas as noites ela me protegia do frio
Então, perto de Sahm, meu Deus, eu
a deixei fugir
Em busca do lar que eu quero que
ela encontre
E eu trocaria todo o meu futuro por um
só dia do passado
quando eu abracei o corpo de Bobby
perto do meu

Fire Of My Heart
(Bert Berns e Jerry Kasenoy)

Come on, come on, come on, come on
Don't I make you feel like you were
the only man,
Oh, yeah! Didn't I give you everything
that a woman possibly can,
But each time I tell myself that I, well,
I think I've had enough
But I'm gonna show you, baby, that
a woman can be tough,
So come on, come on, come on, take it!
Take a nother piece of my heart now,
baby, break it!
Break another little piece of my heart,
honey
Have a, have another little piece of my
heart now, baby,
You know you got it if it makes you
feel good

You're out in the street lookin' good,
and deep down in your heart I guess you
know that it ain't right
and you never listen to me
How me when I say it right
But each time I tell myself that well,
I can't stand the pain
But when you hold me in your arms
I say it once again, I say:
Come on, come on, come on, come on,
take it!
Take another piece of my heart now,
baby, break it!

Break another piece of my heart now,
baby, break it!
Break another little piece of my heart,
honey
Have a, have another little piece of my
heart now, baby,
You know you got it if it makes you
feel good

Palavra do Meu Coração *

Vamos, vamos, vamos, vamos
Não diga se eu não fiz você se sentir
como se fosse o único homem
Oh yeah! Não dei a você tudo o que
uma mulher pode dar
Mas toda a vez que eu digo a mim mesma,
bem, agora basta,
eu vou mostrar a você que uma mulher
pode ser durona
Então, vamos, vamos, vamos, pegue!
Pegue outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedaço do meu coração,
honey
Fique, fique com outro pedaço do meu
coração agora, baby,
Você sabe que pode ficar com ele
se isso lhe agrada

Você está na rua, exibindo sua boa aparência
e no fundo do meu coração eu acho que
você sabe que não está certo
mas você nunca me escuta
Nunca me ouve quando eu grito de noite
mas cada vez que eu digo a mim mesma
que não aguento mais a dor
você me abraça e eu digo outras coisas,
eu digo:
Vamos, vamos, vamos, vamos, pegue!
Pegue outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedacinho do meu coração,
honey
Fique, fique com outro pedaço do
meu coração agora, baby,
Você sabe que pode ficar com ele
se isso lhe agrada

Try (Just a little bit harder)
(Jerry Kasenoy e Chip Taylor)

Try, try, try
Just a little bit harder
So I can Love, love, love, you
I tell myself—Well, I'm gonna try—Yeah
Just a little bit harder
So I won't lose, lose you
To nobody else

Well, I don't care
How long it's gonna take me

but if it's a dream—I don't want—No I
don't really want it, if it's a dream
I don't want—Nobody to wake me

Yeah, I'm gonna try—Yeah
Just a little bit harder
Yeah, I'm gonna try
Yeah, I'm gonna try, Yeah
Just a little bit harder
So I can give, give, give you
Every bit of my soul

Yeah, I'm gonna try, Yeah
Just a little bit harder
So I can show, show, show you
My love with no control

I've waited so long for someone so fine
I ain't gonna lose my chance (No, I ain't
gonna lose it)
Ain't gonna lose my chance to make him
mine, oh, mine

Yeah, I'm gonna try

Tente (Com um pouquinho mais de força) *

Tente, tente, tente
Com um pouquinho mais de força
Para que eu possa amar, amar, amar você
Eu digo a mim mesma, bem, eu vou
tentar, Yeah
Com um pouquinho mais de força
Para que eu não perca você para outra
pessoa

Bem, eu não me importo
quanto tempo vai durar
mas se é um sonho, não quero, não
quero mesmo
se é um sonho eu não quero que ninguém
me acorde

Yeah, eu vou tentar
com um pouquinho mais de força
Yeah, eu vou tentar
Yeah, eu vou tentar
Yeah, com um pouquinho mais de força
para que eu possa dar, dar, dar a você
tudo pedacinho do meu alma

Yeah, eu vou tentar, yeah
com um pouquinho mais de força
para que eu possa mostrar, mostrar,
mostrar a você
o meu amor descontrolado

Eu esperarei muito tempo uma pessoa
igual
E eu não vou perder essa oportunidade
(Não, não vou perder)
Não vou perder essa oportunidade
de fazê-lo meu, oh, meu

Yeah, eu vou tentar

* Tradução livre de Ana Maria Babinha

WALTER FRANCO E SEU MISTERIOSO DISCO só no próximo número

ROCK, urgente. Abarrotado de matérias (as 40 páginas já não bastam), este número de aniversário está deixando de publicar algumas, que saem no próximo. Uma conversa de José Miguel Wisnik com Walter Franco é uma delas — mas, por motivos especiais, que dão retrato do cuidado do autor com sua obra. Lembremos que, há dois anos, Walter fez o Lp mais provocante dos últimos tempos de música nacional. Sintam a barra, pois que conta o repórter da matéria adiada (e não percam a continuação, no cabalístico ROCK — 13):

"Dei o cano, apesar de meus

esforços. Me explica: o Walter Franco não queria 'falar' do disco, mas propôs que a gente tivesse uma conversa a partir da escuta, para que, na medida do possível, a música falasse por ele, etc. etc. (Tivemos uma longa conversa anterior, há dois meses atrás, mas era preciso atualizar, porque naquela época ele ainda estava preparando a gravação, e agora acha que, a partir do trabalho de estúdio muitas coisas se definiram — acha que o Lp novo poderá ter maior impacto que o primeiro e está preparando o lançamento com força. Diz que tem um amigo

que não acredita em discos vendidos, porque até hoje só viu dois: ironia misteriosa, própria do modo de ser desse nosso entrevistado, que também fala muito leve ao telefone). O disco deve estar muito bonito. Acontece que os trabalhos se prolongaram naquela terça-feira que eu deveria entrevistá-lo e ele mandou dizer que não podia porque tinha atravessado a noite para terminar o parto da gravação, e, no dia seguinte, a Continental colocou o filho na incubadeira e não deixou ninguém mais ver. (Diz que o artista não pode acompanhar o corte, não deixa ele tirar cópia, não quer que ninguém da imprensa veja antes

de ficar tudo pronto). Diante disso, o Walter se esforçou para conseguir um tape para nossa entrevista, mas não conseguiu nada com a Continental. Então pediu para a gente aguardar mais um pouco, pra poder fazer um trabalho em cima do Lp acabado.

Sei que repórter é pra resolver mesmo todos esses problemas, e pra sair matéria de qualquer jeito, mas bobeei de crítico. O disco está marcado pra sair no fim de novembro, mas o Walter prevê atrasos, para fazer um lançamento mais cuidadoso, em todos os detalhes. (J.M.W.)

Um mês de som em São Paulo!

Os melhores do rock e da música progressiva

OURIÇO TOTAL! NÃO FALTE!

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

BANANA PROGRESSIVA
De 14 a 30 de novembro

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

TEATRO BANDEIRANTES

Dia 14 — Fagner e Hermeto Paschoal
Dia 15 — Platão e Hermeto Paschoal
Dia 16 — Moraes Ferreira & Trio Elétrico e Hermeto Paschoal
Dia 17 — Gilberto Gil (Teatro Aquarius)
Dia 21, às 9h. — Sindicato e Veludo
às 24h. — Made in Brazil
Dia 22 — Veludo e Bixo da Seda
Dia 23 — Almondégas e Bixo da Seda
Dia 24 — Sindicato e Tony Osanah
Dia 28 — Sá & Guarabyra e Bolha
Dia 29 — Vímara e Barca do Sol
Dia 30 — Walter Franco & banda

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

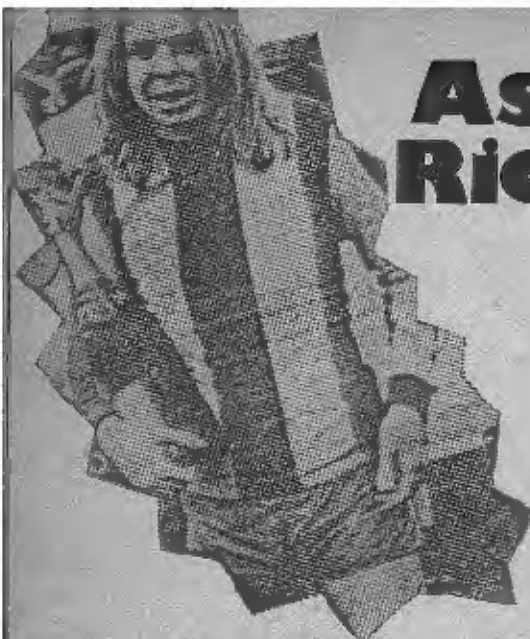
2ª SEMANA DE ROCK'IN ROLL
De 19 a 7 de dezembro

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

TEATRO BANDEIRANTES

Dia 19 — Cornelius & banda e Burdah
Dia 2 — O Terço
Dia 3 — Próspero & Joelho de Porco
Gerson Conrad e Zezé Mota
Dia 4 — Jorge Mautner e Zé Rodrix & banda
Dia 5, às 21h. — Som Nosso e Manito
às 24h. — Rock Horror Show
Dia 6 — Rock Revival: Celly e Tony Campello,
Baby Santiago, Eduardo Araújo
Carlos Gonzaga
Dia 7, às 18h. — Novos Bahianos
Entrega dos troféus Rock/75
Casa das Máquinas

As últimas de Rick Wakeman



Now Look



Pobre Rick Wakeman! Andou passando mais pedações. Saúde, primeiro: com a tanta idade de 25 anos, Rick já conseguiu ter três infartos e uma úlcera perforada. A derradeira zigueira veio depois da excursão pelos Estados Unidos, no início do ano. Rick passou muito mal, foi internado às pressas numa Unidade de Tratamento Cardíaco Intensivo. E, para piorar as coisas, teve crises nervosas e seus dentes, que já não eram lá essas coisas, começaram a rachar. "Fiquei realmente apavorado, pensei que ia tudo por água abaixo, que eu não ia poder mais excursionar. Quando sai dessa, resolvi diminuir o cigarro e a bebida, e comeciei a praticar esporte regularmente. Hoje eu já jogo tênis e futebol quase todo dia". Parece que agora tudo está mesmo melhor: Rick está mais gordinho (precisava tanto?), com os cabelos mais curtos e mais encachoados (menos 16 polgadas, informam os jornais ingleses. Façam as contas). E com dentadura nova, capeada e fluorizada.

Mas Rick andou ruim de grana, também. Perdeu 243 mil dólares na supracitada tour americana e mais 25 mil libras na faraônica montagem de sua suite Rei Arthur com patinadores, dançarinas e cenários móveis, no Wembley Pool, em Londres. "Foi tudo por minha culpa, por culpa de meu ego. Eu pago um monte de gente, empresários, contadores e advogados, pra me dar conselhos e me dizer o que fazer. Pois todos eles me disseram que eu não fizesse a excursão americana com orquestra, coral, etc. Mas eu fui lá e fiz. Tivei prejuízo. Aí eles me desconselharam a fazer o Rei Arthur no gelo. Mas eu teimei e acabei fazendo, só por causa do meu ego, da vaidade. E foi outro prejuízo. Agora acabaram-se os espetáculos grandiosos. Foi ficar só com meu grupo, o English Rock Ensemble,

e excursionar só com ele. Até meu próximo disco vai ser mais simples, só com o grupo. Chama-se A Suite Of Gods, e é dividido em seis tomos, cada um inspirado num deus das diversas mitologias".

Os deuses andam mesmo perambulando pela vida de Rick. Ele acaba justamente de fazer o papel do nórdico Thor no filme de Ken Russell, Lintomania, que divaga em torno da vida-e-obras dos com-

positores Franz List e Wagner. Sua aparência — de mangueira púrpura, corpo pintado de prateado, botas de salto e capacete alado — foi puramente acidental: ele havia sido chamado por Russell só para fazer a trilha sonora, e que aliás curtiu muito. "Eu não modifiquei muito a música de List. Aliás não gosto muito de List, ele é tão repetitivo, parece até uns compositores de rock que eu conheço. Mas tratei

de fazer uns arranjos dentro do espírito do filme, música que eu acho que List faria hoje se tivesse aparelhagem, sintetizadores..."

No entanto, os deuses não socorreram o endividado Rick. Ele teve de vender dois dos seus oito Rolls Royces, três de seus outros carros, e ainda ficou meio pendurado. "Não foi a bancarrota porque ainda tenho minha aparelhagem, minhas empresas (Rick é diretor de onze empresas, inclusive a Fragile Carriage Corporation, que aluga sua frota de automóveis)". Daí, muito provavelmente, a excursão pelo Brasil, encicada da temporada americana que ele encerra em meados de novembro. Excursão até modesta, com seu sexteto, uma entourage de 24 pessoas e pedidos discretos: hotel com piscina e pessoas para jogar futebol (sugere-se Novos Baianos FC, se eles estiverem por aqui). Um tiro certo para astros endividados, afinal: o Brasil é o terceiro mercado de vendas dos discos de Rick, e ele vai levar uma nota preta de mais de 2 milhões de cruzeiros, além de 50% das bilheterias das 5 apresentações (13 e 14 de dezembro em São Paulo, no Ginásio da Portuguesa; 18 em Porto Alegre, no Gigantinho; 20 e 21 no Rio, no Maracanzinho). No repertório, um medley de Viagem Ao Centro Da Terra e Rei Arthur, executado with a little help da orquestra Sinfônica Brasileira (Rick não reside mesmo a um glacié sinfônico, nem em tempos de austeridade). Na bagagem, 21 mil toneladas de equipamento, como até corriqueira.

Em resumo, um presente de boas festas. Para a garotada brasileira, é claro, mas muito mais para Rick, que vai poder recuperar seus Rolls perdidos e caprichar no Natal da mulher Rose e dos filhinhos Oliver e Adam.

ENTREVISTA EXCLUSIVA DE RICK PARA ROCK

Rock: Como você vê a evolução do seu estilo musical, desde os tempos do Strawbs até agora?

Rick: Eu diria que meu estilo é basicamente o mesmo desde os tempos em que eu tocava com os Strawbs. Foi notável tocar com um músico do calibre de Dave Cousins (NR: guitarrista e líder dos Strawbs), e foi ótimo, muito divertido mesmo, tocar com os Strawbs e com o Yes. É difícil e demorado sair e começar uma carreira sozinho. Eu tenho certeza que meu estilo mudou um pouco, mas a maior diferença é que agora eu toco minha própria música, e antes eu tocava a música dos outros.

Rock: Você acha que deu alguma contribuição à música do Yes?

Rick: Sim, eu tenho certeza que contribuí muito para a música do Yes. Mas eu tenho certeza que muita gente acha que não, e muita gente acha que eu fiz mais do que eu realmente fiz. Na verdade, a música do Yes era um esforço conjunto, de equipe.

Rock: Porque você transformou suas apresentações em espetáculos múltiplos? É uma tendên-

cia do próprio rock, essa atitude?

Rick: Eu acho que fiz bem em transformar minhas apresentações, incluindo efeitos de multi-mídia. Creio que foi o mais apropriado para o tipo de música que eu fazia. E também acho que é uma tendência, abandonar os shows simples por espetáculos grandes, extravagantes mesmo. Acho que pode ser um bom meio de entretenimento. Tenho certeza que muita gente não gosta desses shows luxuosos, mas eu acho que é feito televisão... se você não gosta não vai assistir.

Rock: Você acha que a crise econômica, a recessão, vão influir no mercado musical, especialmente no rock?

Rick: Tenho certeza que a crise econômica interfere no mercado de rock. Acho que a música em geral, e o rock em particular, enquanto negócios, estão numa situação bem ruim. Parece que muita gente que tem talento não está conseguindo nada, enquanto pessoas com pouco ou nenhum talento estão se dando bem. A mim não parece muito justo, e creio que em pouco tempo isso pode significar um impasse grave para o mercado musical.